

Pádua Ramos (1931-2005) – o coleccionador

Rita Baptista Maia Gomes

Dissertação de Mestrado em Museologia

Março 2015

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Museologia, realizada sob a orientação científica da Professora Doutora Raquel Henriques da Silva

*À memória da minha avó
Gralda Augusta (1921-2013)
que durante 35 anos
coleccionou e inventariou os meus sonhos*

À Manuela, ao Joaquim, ao Pedro e ao Rui

Agradecimentos

A dissertação apresentada deve muito à minha orientadora, Professora Doutora Raquel Henriques da Silva. Agradeço-lhe o apoio incondicional na escolha do tema, a disponibilidade constante para responder às minhas dúvidas e hesitações, a sabedoria e a calma com que me aconselhou no período fervilhante de pesquisa e no tempo duro de reflexão e escrita. O meu olhar sobre Pádua Ramos beneficiou muito da sua experiência com colecionadores e das aulas sobre coleccionismo no seminário de História dos Museus e da Museologia.

Este trabalho não teria sido possível sem a colaboração da família Pádua Ramos que permitiu o acesso ao espólio documental de Luís Duarte Pádua Ramos, acolhendome com simpatia e abrindo as portas das suas casas sem limitações.

Agradeço a Luisa Pádua Ramos, filha do coleccionador, o incentivo e o apoio dado ao longo dos meses em que decorreu a investigação e a preocupação constante em criar condições para que o meu trabalho pudesse ser realizado. Estou-lhe grata pela confiança que depositou em mim.

A Maria da Graça Pádua Ramos, mulher do coleccionador, um agradecimento sobretudo por ter confiado a mim a narrativa da sua vida ao lado de Pádua Ramos.

A Luisa Pádua Ramos Medina, neta de Pádua Ramos, um obrigado pela ajuda e companhia – alegre e motivadora – nos meses de verão, quando o meu cansaço era já visível.

Gostaria de destacar a colaboração preciosa de José Jordão Felgueiras. Agradeço, antes de mais, a gentileza com que sempre me recebeu em sua casa e as longas horas de muitas conversas. A proximidade que tinha a Pádua Ramos e, ao mesmo tempo, o distanciamento que conseguiu ter na análise de memórias e de sentimentos foram fundamentais para a minha análise e para o enquadramento e clarificação de muitas informações.

Por último, não um agradecimento, mas a constatação de que a minha família é o meu esteio e sem o seu apoio permanente eu não teria conseguido agarrar este projecto de corpo e alma.

Pádua Ramos (1931-2005) – o coleccionador

Rita Baptista Maia Gomes

Resumo

Centrada na análise do arquivo pessoal de Luís Duarte Pádua Ramos (1931-2005), a presente dissertação tem como objectivo conhecer a sua faceta de coleccionador, compreendendo as especificidades do seu coleccionismo e o modo como construiu e conviveu com a sua colecção.

O coleccionismo, iniciado nos tempos em que estuda arquitectura na Escola Superior de Belas-Artes do Porto, tem um papel preponderante na vida de Pádua Ramos. Isto é visível a julgar pelo tempo que dedica ao seu *hobby*, pela relação afectiva que tem com as suas peças, pelas soluções que vai criando em sua casa para as expor, pelos condicionalismos que a própria colecção impõe à família, pela forma como se expressa sobre o seu “vício equilibrado”.

Pádua Ramos reuniu apaixonadamente uma colecção eclética e polinucleada compreendendo – maioritariamente – objectos de artes decorativas, que se inscrevem numa linha temporal extensa: do século XV à década de 90 do século XX.

O coleccionador preocupou-se com a documentação da sua colecção – consciente de que a informação associada aos objectos contribuía para a valorização dos mesmos. Esta consciência traduziu-se numa série de cuidados e tentativas do coleccionador para ter um *corpus* documental consistente e completo sobre a sua colecção.

A riqueza da documentação guardada é fruto também da presença da colecção na esfera pública. Para além da participação em exposições, Pádua Ramos facilitou a investigadores e jornalistas o acesso à sua colecção, resultando daí várias referências em publicações especializadas e, sobretudo, na imprensa escrita.

O protagonismo da colecção, muito notório nos anos 90, é um factor que contribui para que Pádua Ramos tivesse idealizado um museu de artes decorativas e um museu de arte popular. O primeiro nunca avançou; o segundo concretizou-se num projecto designado Casa da Cultura de Fão, mas a doação ao município de Esposende acabou por não se efectivar.

Palavras-chave

Pádua Ramos, coleccionador, colecção privada, coleccionismo de artes decorativas, Casa da Cultura de Fão.

Pádua Ramos (1931-2005) – the collector

Rita Baptista Maia Gomes

Abstract

The objective of this dissertation is to study the collector Luís Duarte Pádua Ramos (1931-2005). Using his personal archives, we aim at understanding how he built his collection and the connection it had with his personal life.

Pádua Ramos started collecting as a hobby while studying architecture at the Escola Superior de Belas-Artes in Porto (Portugal). Given the time he dedicated to it, the pressure it soon imposed on his family, the affection he showed for his pieces as well as the modifications required to his house in order to allow their exhibition, we can clearly say that this hobby became central to his life. He described his habit as a “balanced vice”. Throughout his life, he gathered an eclectic collection that mainly includes objects of decorative arts dated from the XVth century to the 1990s.

He made a serious effort to document his collection, as he believed that the information associated to each object contributed to its value. Consequently, a detailed body of documentation on the collection is available, which is also due to his willingness to grant the public a wide access to the collection. Besides participating in several exhibitions, Pádua Ramos allowed researchers and journalists to visit his collection, hence its frequent mention in specialized publications as well as in the popular press.

The reputation of the collection, particularly in the 1990s, was a contributing factor to his projects of a museum of decorative arts and a museum of folk art as final destinies for his collection. The first dream never materialized. As for the second, a cultural centre in the village of Fão was designed, but the donation of the pieces to the council was never finalised.

Keywords

Pádua Ramos, collector, private collection, collecting decorative arts, Casa da Cultura de Fão.

Índice

Introdução	1
1. Luís Duarte Pádua Ramos: apontamento biográfico	11
2. O perfil do coleccionador	25
2.1. Coleccionar, “um vício equilibrado”	25
2.2. O processo de aquisição	34
2.3. A casa como espaço expositivo	45
3. A colecção	53
3.1. Uma “colecção de afectos”: uma breve caracterização	53
3.2. A documentação da colecção	59
3.3. A circulação e a divulgação da colecção	73
3.3.1. As exposições nacionais e internacionais	74
3.3.2. Abertura da colecção aos investigadores	84
3.3.3. A presença na Comunicação Social	88
4. A colecção para além do coleccionador	95
4.1. Da Casa para o Museu	95
4.2. Duas saídas frustradas	98
4.2.1. A doação da colecção de arte popular	98
4.2.2. A ideia de um Museu de Artes Decorativas	107
Conclusão	111
Fontes	117
Bibliografia	127
Lista de Figuras	130
APÊNDICE I	
Luís Duarte Pádua Ramos (1931-2005): cronologia	
APÊNDICE II	
Colecção Pádua Ramos: listagem de exposições	
APÊNDICE III	
Colecção Pádua Ramos: distribuição temporal das exposições	
APÊNDICE IV	
Colecção Pádua Ramos: listagem de referências ao coleccionador e à colecção na imprensa escrita	
ANEXO	
Casa da Cultura de Fão: plantas e alçado	

Introdução

*Plus je vois de collectionneurs d'art, plus je les trouve différents les uns des autres, et je pense qu'on ne saurait les comprendre qu'en les considérant individuellement*¹.

Samuel Keller

Luís Duarte Pádua Ramos (1931-2005) foi um prestigiado arquitecto que projectou, maioritariamente, na zona norte do país legando-nos uma série de edifícios emblemáticos sobretudo na cidade do Porto. Paralelamente à sua carreira de arquitecto, notabilizou-se como um coleccionador de excelência, nomeadamente na área das artes decorativas, construindo uma colecção que sempre quis dar a conhecer, tendo disponibilizado muitas das suas peças para grandes exposições, em Portugal e no estrangeiro.

O presente trabalho tem como principal objectivo conhecer o coleccionador Pádua Ramos através do vasto espólio documental que deixou e que a família preservou, tentando perceber as especificidades do seu coleccionismo e a forma como construiu e conviveu com a sua colecção.

ESTADO DA QUESTÃO

O interesse por este coleccionador surgiu em Abril de 2013, após a leitura de um artigo do jornal *Público* intitulado “Uma colecção encaixotada”². A notícia, cujo mote é o lançamento de uma monografia dedicada a Pádua Ramos organizada pela sua filha³, despertou-nos para a existência de uma “valiosa colecção”⁴ e, sobretudo, para a figura do coleccionador que a reuniu.

Posteriormente, no âmbito do seminário *História dos Museus e da Museologia*,

¹ Samuel Keller, “Épaves et vraie richesse”, in Judith Benhamou-Huet, *Collectionneurs du monde*, p. 13.

² Sérgio C. Andrade, “Uma colecção encaixotada”, *Público*, 28/04/2013, pp. 32-33.

³ Luísa Pádua Ramos, *Pádua Ramos. O educador do olhar. O visionário*, Senhora da Hora, Pádua Ramos Design, 2013.

⁴ Sérgio C. Andrade, “Uma colecção encaixotada”, *Público*, 28/04/2013, p. 32.

entendemos que seria pertinente explorar o conteúdo da referida notícia e perceber o estado da questão quanto ao coleccionador Pádua Ramos. Na pesquisa realizada tivemos a oportunidade de verificar, em primeiro lugar, a ausência de estudos sobre este coleccionador.

O único trabalho foi elaborado pela filha do coleccionador, Luisa Pádua Ramos que, no início de 2013, publicou o livro *Pádua Ramos. O educador do olhar. O visionário* onde, recorrendo às suas palavras, pretendeu “de certo modo eternizar o meu pai, porque acho que não lhe deram o relevo que ele merece, sobretudo nas quatro vertentes: o homem, o arquitecto, o designer e o coleccionador”⁵.

Esta homenagem – consubstanciada em 522 páginas, profusamente ilustradas – configura, assim, um álbum de memórias perpassado de carga sentimental. A publicação, com o intuito de querer mostrar o carácter polifacetado de Pádua Ramos, resultou num compêndio de informação e documentação sobre a sua vida e a sua obra, acrescido de uma recolha de testemunhos de familiares, amigos, colegas e colaboradores de trabalho.

A última parte do livro é dedicada à faceta de coleccionador. Nessa secção encontramos: a reprodução de alguns textos retirados da imprensa escrita sobre o coleccionador e exposições que integraram peças da sua colecção; registos fotográficos da exposição “Um Século de Artes do Fogo”, realizada no Museu Nacional do Azulejo em Lisboa; uma listagem de exposições onde estiveram presentes peças de Pádua Ramos; e registos fotográficos da sua residência. Este capítulo é ainda pontuado com algumas imagens de peças da colecção bem como de documentos relativos à sua aquisição, contendo esboços, por ele elaborados, e referências dos locais de compra.

Não sendo, como já demos a entender, um estudo e, por isso não contendo trabalho analítico sobre o tema, o livro disponibiliza um conjunto de fontes – úteis para quem deseje investigar. A leitura da obra alertou-nos efectivamente para a existência de documentos interessantes e de um campo temático inexplorado.

Nessa investigação inicial, constatámos, em segundo lugar, a inexistência de um estudo sistemático sobre a Colecção Pádua Ramos. As informações disponíveis sobre a colecção são escassas. Existem textos descritivos de algumas peças, escritos por

⁵ Agostinho Santos, “Homenagem a Pádua Ramos em forma de livro”, *Jornal de Notícias*, 21/01/2013, p. 48.

especialistas, em catálogos referentes a exposições nas quais Pádua Ramos participou. São, contudo, abordagens muito parcelares e não reveladoras da estrutura da colecção. No entanto, de entre esses catálogos, destacamos o da exposição “Um Século de Artes do Fogo”⁶ porque versa uma mostra constituída na totalidade por peças de Pádua Ramos. É a única obra que nos dá a conhecer um conjunto mais alargado da sua colecção: 130 peças representativas dos movimentos arte nova, *art déco* e da produção contemporânea, pós II Guerra Mundial, na área dos vidros e da cerâmica.

Após a morte do coleccionador, a revista *L+arte* de Maio de 2006 dedicou o seu *dossier* especial à Colecção Pádua Ramos. Este *dossier* é composto por quatro artigos, uma listagem de “Exposições com peças de Pádua Ramos” e quatro pequenos testemunhos sobre o coleccionador, assinados por Nuno Vassalo e Silva, Pedro Dias, José Jordão Felgueiras e João Castel-Branco Pereira.

Da leitura dos artigos, percebemos claramente o carácter eclético da Colecção Pádua Ramos. Efectivamente, houve a preocupação de apresentar o coleccionador e de descrever alguns dos núcleos da colecção, referenciando artistas e períodos históricos representados. No entanto, não deixam de ser informações sumárias e parcelares, evidenciando uma investigação subjacente pouco aprofundada. O contrário também não seria de esperar, dado o carácter da publicação e os seus propósitos.

O primeiro artigo, intitulado “Sempre antes do tempo”, da autoria de Paula Brito Medori, pretende ser um texto de enquadramento apresentando aspectos e episódios biográficos do coleccionador. Os três artigos que se seguem são dedicados a núcleos específicos da colecção. No texto “Das malhas do império” de João Magalhães apresenta-se “apenas uma relação simples do que este extraordinário coleccionador possuía na área da expansão”⁷, conhecido sobretudo através das exposições comemorativas dos Descobrimentos e da Expansão Portuguesa. Menos elucidativo é o texto onde João Magalhães se reporta ao núcleo de cerâmica popular portuguesa de Pádua Ramos, dando a conhecer o nome dos artesãos representados. O autor fala também de uma “doação controversa”⁸ dessa colecção, não esclarecendo o porquê e transmitindo a ideia de que há um processo de doação ao município de Esposende ainda pendente. O artigo “A idade do vidro”, escrito por Hugo Xavier, sintetiza o conteúdo do já mencionado catálogo “Um Século de Artes do Fogo”, destacando algumas peças que

⁶ *Um Século de Artes do Fogo: 1890-1990. Colecção Pádua Ramos*. Lisboa, Lisboa Capital Europeia da Cultura’94/Electa, 1994.

⁷ João Magalhães, “Das malhas do império”, *L+arte*, Maio 2006, p. 30.

⁸ João Magalhães, “Arte nossa”, *L+arte*, Maio 2006, p. 32.

estiveram na exposição, enquadrando-as nas características dos períodos artísticos que representam.

Traçámos aqui o panorama do conhecimento quanto ao coleccionador Pádua Ramos e à colecção que reuniu ao longo da sua vida. A inexistência de informação sistematizada e de estudos académicos juntamente com a disponibilidade da família para colaborar num trabalho conducente a um conhecimento mais aprofundado sobre Pádua Ramos – numa perspectiva científica, e não emocional – abriram a possibilidade de desenvolvermos a investigação iniciada no âmbito da parte curricular do mestrado.

OPÇÕES METODOLÓGICAS



Fig. 1 Caixa com documentação



Fig. 2 Caixa com periódicos

O acervo documental de Pádua Ramos a que tivemos acesso nunca tinha sido tratado nem alvo de qualquer organização após a morte do coleccionador. Acresce que esse espólio foi disperso fisicamente entre a casa de Luisa Pádua Ramos, a casa dos pais

do coleccionador e ainda a casa do próprio Pádua Ramos. Esses factores condicionaram toda a logística da pesquisa e obrigaram a que afectássemos mais tempo ao período de investigação.

Visto que estávamos perante um acervo documental ‘em bruto’, disperso fisicamente e sem as condições de consulta próprias de um arquivo tratado e aberto ao público, optámos por registar fotograficamente a documentação que considerámos ser relevante para este trabalho, criando uma base de dados com cerca de 6.000 documentos. Não sendo profissionais, as imagens foram realizadas com cuidados relativamente à qualidade, à iluminação, ao tamanho e ao enquadramento de modo a servirem dois propósitos. Em primeiro lugar, dispor da informação para ser consultada e analisada sem necessidade de recorrer a uma nova consulta presencial, caso fosse necessário⁹. Em segundo lugar, reproduzir documentos no trabalho, de modo a ilustrar e comprovar a nossa análise.



Fig. 3 Pormenor do acervo

O acervo em questão é constituído pela documentação que Pádua Ramos foi juntando e guardando ao longo da sua vida. Assim, contém documentos de carácter biográfico, documentos respeitantes à sua actividade de arquitecto bem como às suas incursões no *design*, documentos versando a sua colecção, mas também existem outros

⁹ Esta preocupação também se justificou pelo facto dos locais onde tivemos acesso aos documentos não serem propriamente áreas de trabalho – não havendo condições de leitura e estudo e até espaço para confronto de documentos. Para além disto, afigurava-se a possibilidade de uma redistribuição do material documental por motivo de obras – realidade que tornaria mais complicado um acesso posterior.

referentes à vida doméstica, à manutenção das casas, registos bancários, etc. Deparámo-nos portanto com um espólio resultante de uma vida plena e preenchida mas também de uma personalidade de juntador, incapaz de destruir evidências da sua história de vida.

Perante a profusão documental e o facto de não se tratar de um acervo organizado e estruturado, foi necessário proceder a uma triagem para sinalizar a documentação associada à colecção de Pádua Ramos e aquela que poderia ser indiciadora do seu perfil de coleccionador.

Sendo o nosso objectivo estudar o coleccionador, também seleccionámos documentação importante para compreendermos o seu percurso biográfico. Esta opção justificou-se por considerarmos necessário inscrever o coleccionador na moldura da sua vida. A existência de biografias demasiado sucintas e com algumas contradições¹⁰ reforçou a necessidade de fazermos essa pesquisa. No entanto, a falta de fontes primárias relativas ao seu período de estudante na Escola Superior de Belas-Artes do Porto (ESBAP) levou-nos a complementar a análise do acervo de Pádua Ramos com a consulta do seu processo de aluno, e também do processo de professor, que se encontram no arquivo da actual Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto.

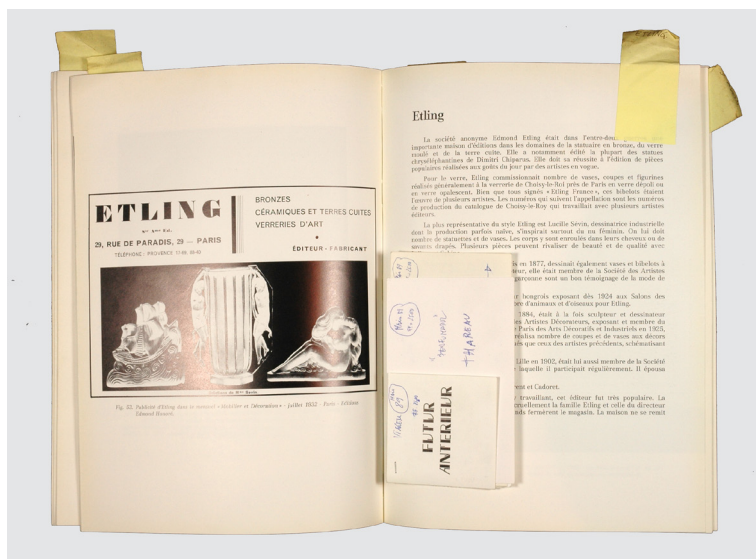


Fig. 4 Livro com documentos

¹⁰ Cf. Germano Silva e Luís Miguel Duarte (coord.) *Dicionário de personalidades portuguesas do século 20*, s/página; José Manuel das Neves (coord.), *Cadeiras portuguesas contemporâneas*, p. 218; Paula Brito Medori, “Sempre antes do tempo”, *L+arte*, Maio 2006, pp. 14-20; Luisa Pádua Ramos, *op. cit.*, pp. 35-65. As contradições a que nos referimos dizem respeito a: datas da vinda para Portugal e do início e conclusão do curso; informações quanto à conclusão do seu curso e ao seu trabalho com José Carlos Loureiro.

A nossa permanência, durante cerca de três meses, na residência de Pádua Ramos – já vazia das peças da colecção mas ainda com vestígios das suas vivências – permitiu-nos aceder também à sua biblioteca de arte. Depressa percebemos que a sua análise também seria crucial para o trabalho sobretudo porque os seus livros são guardiões de bastante documentação relacionada com a sua vertente de coleccionador. Assim, anotações, fotografias, correspondência, facturas e registos de aquisições, guardados no interior dos livros, foram também objecto de análise.

Para este trabalho socorremo-nos também de fontes orais tendo alguns cuidados relativamente ao tratamento exigido a esta tipologia de fontes. Usámos assim informações provenientes das muitas conversas com Maria da Graça Pádua Ramos, esposa do coleccionador, e Luisa Pádua Ramos que foram acompanhando a nossa investigação.

Acrescentámos a estas duas fontes familiares o testemunho de José Jordão Felgueiras – um grande amigo de Pádua Ramos e companheiro das suas vivências de coleccionador. Arquitecto de formação, investigador de história de arte e conselheiro de coleccionadores, define assim a sua relação com Pádua Ramos: “Orgulho-me de o ter conhecido como pouquíssimos. Como coleccionador, talvez como ninguém. O arquitecto Luís Pádua Ramos foi dos meus maiores amigos”¹¹. Conheceu Pádua Ramos em pequeno por intermédio do seu pai, o pintor Souza Felgueiras, condiscípulo de Pádua e depois professor na ESBAP. No entanto, a grande amizade veio a nascer no início da década de 90 aquando da organização da exposição “A Expansão Portuguesa e a Arte do Marfim”¹². Conhecedor da vida de Pádua Ramos, do seu quotidiano e dos seus hábitos, auxiliou-nos a compreender o coleccionador e a clarificar dúvidas resultantes da análise da documentação com a qual nos fomos confrontando.

Para a concretização deste trabalho impuseram-se várias leituras sobre a temática do coleccionismo. Essas leituras de enquadramento teórico foram orientando a nossa pesquisa dando pistas de análise e directrizes quanto aos modos de olhar para a documentação. Foram particularmente importantes os livros *On collecting*, da autoria de Susan Pearce, *Interpreting Objects and Collections*, editado por Susan Pearce, e a

¹¹ José Jordão Felgueiras, “Um grande amigo”, *L+arte*, Maio 2006, p. 34.

¹² Exposição realizada entre 25 de Junho e 15 de Setembro de 1991 na Fundação Calouste Gulbenkian em Lisboa. José Jordão Felgueiras fez parte da comissão consultiva.

obra de Maurice Rheims intitulada *Les Collectionneurs* – estudos de referência sobre práticas colecionistas, motivações e comportamentos dos colecionadores e relações estabelecidas com as suas colecções.

ESTRUTURA DO TRABALHO

O primeiro capítulo apresenta o retrato de Luís Duarte Pádua Ramos – um homem pouco conhecido, nunca estudado, não obstante a importância da obra arquitectónica que produziu. No percurso biográfico que delineámos foi dado ênfase ao seu período de formação na ESBAP e à sua actividade profissional como arquitecto, visto que são cruciais para melhor compreender a sua faceta de colecionador.

No segundo capítulo traçamos o perfil do colecionador e damos a conhecer o papel do coleccionismo na sua vida. Para melhor reflectirmos sobre as constatações da nossa investigação, estruturámos o capítulo em três partes. Primeiramente, centramo-nos nas motivações subjacentes ao seu acto de coleccionar. Em segundo lugar, analisamos o seu processo de aquisição de peças. E, por último, exploramos a relação que estabelece com as peças da sua colecção no espaço onde com elas convive: a sua casa.

O terceiro capítulo visa conhecer a colecção que Pádua Ramos construiu. Esta análise está seccionada em três partes, iniciando-se por uma breve caracterização da colecção, expondo a dificuldade de se ter sobre ela uma visão global. Numa segunda parte damos a conhecer uma das vertentes que consideramos mais interessantes da colecção: a documentação existente sobre a mesma – realidade derivada da sensibilidade e do cuidado do colecionador, consciente da sua importância. Por esta mesma razão, esmiuçamos o modo como Pádua Ramos lidou com o material que criou e que foi gerado a par do crescimento da sua colecção. Na última parte do capítulo mostramos como a Colecção Pádua Ramos se evidenciou na esfera pública. O colecionador não restringiu a colecção à sua fruição, pelo contrário, proporcionou a sua circulação, participando em exposições, abriu-a aos investigadores, permitindo que fosse estudada, e impulsionou a sua divulgação através da comunicação social.

O quarto, e último capítulo, é dedicado a uma questão com a qual, mais cedo ou mais tarde, os grandes colecionadores se confrontam: o destino a dar às colecções. No primeiro subcapítulo apresentamos as perspectivas que Pádua Ramos tinha quanto

ao futuro da sua colecção. No segundo subcapítulo procuramos detalhar o historial das suas intenções de doação.

Entendemos ser relevante acrescentar, em apêndice, alguns materiais que elaborámos para sistematizar as pesquisas que fomos realizando, a saber: uma cronologia de Pádua Ramos (que complementa o percurso biográfico traçado no primeiro capítulo), uma listagem das exposições onde estiveram presentes peças da sua colecção, um diagrama com a distribuição temporal das exposições, e uma listagem das referências dos artigos e notícias publicados na imprensa contendo menções ao coleccionador e/ou à sua colecção. Por último, reproduzimos em anexo plantas e alçados da Casa da Cultura de Fão (Esposende), projectada por Pádua Ramos para albergar o seu núcleo de peças de arte popular.

Julgamos que o resultado da nossa investigação, organizado nestes quatro capítulos, contribui para um conhecimento sólido de Pádua Ramos enquanto coleccionador e, por extensão, poderá ser também um contributo que dará mais consistência à história do coleccionismo em Portugal, na segunda metade do século XX – só possível com estudos individualizados das figuras dos coleccionadores.

1. Luís Duarte Pádua Ramos: apontamento biográfico¹³

PRIMEIROS ANOS EM ÁFRICA

Luís Duarte Pádua Ramos, Pádua – para os amigos e família, nasceu em Lourenço Marques, Moçambique, a 22 de Janeiro de 1931. Aníbal Pereira Ramos, seu pai, oriundo de uma aldeia no Caramulo (Paranho de Arca), rumo a África, nos anos vinte, em busca de uma vida melhor. Essa esperança concretiza-se ao integrar os Caminhos de Ferro de Moçambique, onde é bem sucedido, tornando-se maquinista de primeira¹⁴. É em Lourenço Marques que conhece Branca Lima Pádua, nascida em Reigada (Pinhel – Guarda), com quem vem a casar em 1928.

É no seio desta família de ascendência modesta que Pádua, filho único, cresce e é educado. Frequenta a escola do Bairro Periférico do Alto-Maé, onde reside, tendo feito a instrução primária e o liceu até ao 3º ano. Segundo informações biográficas escritas por Pádua Ramos, é no liceu que desperta para a profissão de arquitecto, por influência do seu professor de desenho, o arquitecto Able Pascoal¹⁵. No intuito de proporcionar ao seu filho uma educação mais completa, Aníbal e Branca decidem-se pela continuação dos seus estudos na metrópole.

A VINDA PARA O PORTO

Em 1945, com 14 anos de idade, o jovem Pádua vem para o Porto estudar no Colégio Almeida Garrett, em regime de internato, iniciando-se assim um período difícil da sua vida visto que esta mudança implicou separar-se dos seus pais – que só voltará a ver em Junho de 1954 (quando estes regressam definitivamente a Portugal).

Neste colégio completa o Curso Geral dos Liceus, em 1949¹⁶, e faz também

¹³ A leitura do capítulo pode ser complementada com uma cronologia apresentada em apêndice (ver APÊNDICE I).

¹⁴ Uma notícia de 1949, guardada por Pádua Ramos, dá-nos conta de ter sido o seu pai o maquinista que inaugurou a linha de Dona Ana, de Mutarosa a Muatize (“Arquivando”, *Notícias de Vouzela*, 1/11/1949).

¹⁵ *Curriculum* manuscrito de Pádua Ramos, s.d. [1990], p. 1.

¹⁶ O diploma de conclusão do Curso Geral dos Liceus data de 30/07/1949.

amigos que conserva pela vida fora. Comentou em algumas entrevistas¹⁷ o papel que o colégio desempenhou na criação de um quotidiano regrado e de uma disciplina rígida de trabalho – que manterá na sua vida profissional.

São nove anos duros, porque extremamente solitários. Dias da semana, fins-de-semana e férias eram passados no colégio. Só após a conclusão do liceu, com 17 anos, é que, nas férias grandes, passa a deslocar-se ao Caramulo – onde viviam os seus avós, que havia conhecido aos 14 anos. Numa entrevista que deu em 2003 referiu-se a esta solidão e às dificuldades que ela trouxe:

Vim para Portugal, estudar, logo após o final da II Guerra Mundial. Aos domingos, no Porto, ia sempre à Igreja do Marquês, ver sair as raparigas. No caminho, na Rua de Santos Pousada, via, à varanda de casa, a minha futura mulher. Ainda hoje não sei como se interessou por um “trinca-espinhas” como eu... A minha sogra adoptou-me, imediatamente, passei a ter família. Tinham sido longos anos de solidão, desde os 14 anos, longe dos pais, a estudar num país estranho. O meu sogro não encarou logo comigo, porque não conseguia saber nada de mim, por não ter família cá¹⁸.

OS TEMPOS DA ESBAP

No ano lectivo 1949/1950, perseguindo o seu sonho de ser arquitecto, ingressou na ESBAP, numa época de grande dinamismo desta escola, marcada pela figura tutelar de Carlos Ramos¹⁹. O seu percurso académico é notável e isso é visível pela frequência com que participa nas Exposições Magnas²⁰ da sua escola (bem como pelo número de trabalhos apresentados²¹) e pelos prémios que recebe²² enquanto estudante. Também

¹⁷ Cf. Joaquim M. Santos, “O tesouro de Pádua Ramos”, *Encontro* – suplemento de *O Comércio do Porto*, 27/05/1990, p. 25; Lourdes Féria, “Pádua Ramos. Prazer de Coleccionar”, *Epicur*, Fevereiro 2001, p. 113.

¹⁸ Erika Nunes, “Anos de experiência ajudam criatividade”, *Jornal de Notícias*, 05/03/2003, p. 12.

¹⁹ Sobre o papel de Carlos Ramos na ESBAP e sobre o período em que Pádua Ramos é aluno da ESBAP, consultar: Gonçalo Esteves de Oliveira do Canto Moniz, “IV. Ensino Moderno (1940-1957)”, *O Ensino Moderno da Arquitectura. A Reforma de 57 e as Escolas de Belas-Artes em Portugal (1931-69)*, pp. 209-416.

²⁰ As Exposições Magnas (que decorreram entre 1952 e 1968) constituem momentos importantíssimos na ESBAP. Para além de espelharem os princípios pedagógicos da escola, sob a direcção de Carlos Ramos, pretendem também ser uma ferramenta de divulgação da sua actividade para o exterior, dignificando a sua imagem.

²¹ Destacamos nomeadamente a sua participação com cinco trabalhos na II Exposição Magna, em 1953. Um desses trabalhos trata-se de um projecto para um museu de artes plásticas no Porto. Julgamos que seria importante para uma futura investigação conhecer este projecto e perceber, numa altura em que Pádua Ramos dava os seus primeiros passos como coleccionador, o seu pensamento sobre o espaço expositivo.

²² Prémio escolar “Mota Coelho”, em 1952; prémio “Soares dos Reis” da Academia Nacional de Belas-Artes, em 1953; prémio escolar do Rotary Club do Porto, em 1959.

no seu período de aprendizagem leva vários trabalhos a concurso, inserido em equipas diversas, tendo ficado sempre posicionado em lugares de destaque.

A título de exemplo, focaremos dois projectos que foram distintamente classificados e que tiveram projecção nos jornais da época: o projecto da Capela da Afurada em Vila Nova de Gaia e o projecto para a colónia de férias da Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho (FNAT), em Matosinhos.

O concurso do projecto para substituir a velha capela de pescadores da Afurada (1953) teve uma grande adesão por parte dos alunos da escola (mais de sessenta alunos concorreram), tendo sido o projecto vencedor o trabalho da autoria de Fernando Ferreira dos Santos, Fernando Seara, Luiz Cunha e Luís Pádua Ramos. Mais tarde, em 1955, seguiu-se outro concurso para a colónia de férias da FNAT e o trabalho classificado em primeiro lugar foi o da autoria de José Carlos Loureiro, Luiz Cunha e Pádua Ramos.

A frequência no curso de arquitectura proporcionou-lhe um convívio privilegiado com colegas e professores das outras duas vertentes da escola: a escultura e a pintura. Referiu mais tarde, em entrevistas²³, a importância que teve esse convívio com os artistas plásticos para a sua vida e para a sua profissão. De muitas das amizades que poderiam ser enunciadas, destacamos o grande companheirismo e cumplicidade que manteve com Júlio Resende, a quem nunca deixou de chamar “mestre”, e com José Rodrigues, considerado seu “irmão”. A importância destes dois homens é visível na documentação que Pádua vai guardando (dedicatórias em catálogos, correspondência, fotografias).

Os tempos na ESBAP são também os tempos do namoro com Maria da Graça Lopes Amoroso Nobre, aluna do Curso de Escultura, com quem vem a casar em 1957. Em Janeiro de 1959 a sua família aumenta com o nascimento da primeira e única filha, Luisa Maria. Em 1959, Pádua Ramos conclui o seu curso de arquitectura²⁴, com a mais alta

²³ Cf. Joaquim M. Santos, “O tesouro de Pádua Ramos”, *Encontro* – suplemento de *O Comércio do Porto*, 27/05/1990, p. 25; Lourdes Féria, “Pádua Ramos. Prazer de Coleccionar”, *Epicur*, Fevereiro 2001, p. 113.

²⁴ Para a conclusão do Curso de Arquitectura era necessário apresentar uma tese (C.O.D.A. – Concurso para a obtenção do Diploma de Arquitecto). No processo de Luís Duarte Pádua Ramos na ESBAP que consultámos, verificámos a existência de dois requerimentos, em datas distintas, para ser admitido à prova final para a obtenção do Diploma de Arquitecto. Em 24 de Março de 1957, o requerimento que redige apresenta como tese: “um estudo de exemplificação e aplicação de ábacos de insolação, realizados por mim, e de utilidade apreciável no domínio da arquitectura e do urbanismo”. Por sua vez, num requerimento posterior, de 20 de Outubro de 1957, Pádua apresenta como tese o projecto para um pavilhão de repouso e recreio (a construir em Matosinhos pela FNAT). É de facto com este último trabalho que finaliza o seu percurso de estudante, obtendo o seu diploma. Não existe nenhuma justificação administrativa que nos elucide sobre o porquê dos dois requerimentos.

classificação, 20 valores, recebendo em Junho desse ano, o “Prémio Escolar do Rotary Club do Porto”²⁵, destinado a galardoar os “alunos finalistas dos Estabelecimentos oficiais de ensino secundário e superior que se distinguiram pelas mais altas classificações no último ano escolar”²⁶.

OS PRIMEIROS PASSOS COMO ARQUITECTO

Em Abril de 1959, Luís Pádua Ramos é convidado, juntamente com dois já destacados arquitectos – Arménio Losa (1908-1988) e Sebastião Formosinho Sanchez (1922-2005) – a apresentar uma proposta para as instalações da sede e do museu da Fundação Calouste Gulbenkian em Lisboa, um concurso que “constituiu um desafio inesperado à arquitectura portuguesa de grande escala”²⁷.

Vários arquitectos portugueses foram seleccionados para participar nesta “modalidade de concurso por convites”²⁸. Para além da equipa onde Pádua Ramos estava inserido, foram constituídas duas outras equipas: Alberto José Pessoa (1919-1985), Pedro Cid (1925-1983) e Rui Jervis d’Athouguia (1917-2006); Manuel Maria Laginha (1919-1985), Arnaldo Araújo (1925-1982) e Frederico George (1915-1994). De todos os arquitectos que foram convidados para este concurso, percebemos que Luís Pádua Ramos não só é o mais jovem como o único recém-diplomado (Março de 1959) aparecendo portanto ao lado de arquitectos com provas dadas, alguns já consagrados²⁹. Pensamos que a sua participação não se pode dissociar do seu mérito enquanto estudante, largamente reconhecido por Carlos Ramos, seu professor e mestre na ESBAP – a quem coube (em conjunto com o arquitecto Keil do Amaral) a tarefa de selecção dos arquitectos a serem convidados para o concurso.

A 20 de Março de 1960, o júri apresentou o resultado da apreciação dos três

²⁵ A selecção dos estudantes premiados “baseia-se nas informações prestadas pelos ilustres Reitores e Directores dos Estabelecimentos de ensino secundário e superior da nossa cidade” (*Rotary Club do Porto. Boletim semanal*, n.º 1167, 1/06/1959, p. 352). Através da listagem dos galardoados, sabemos que foram premiados seis estudantes provenientes de diferentes estabelecimentos do ensino superior; Pádua Ramos foi o seleccionado de entre todos os diplomados de todos os cursos leccionados na ESBAP.

²⁶ *Rotary Club do Porto. Boletim semanal*, n.º 1167, 1/06/1959, p. 352.

²⁷ Ana Tostões, *Fundação Calouste Gulbenkian. Os Edifícios*, p. 111.

²⁸ *Idem*, p. 75.

²⁹ Na obra de Ana Tostões, há um capítulo onde são apresentadas as equipas que participaram neste concurso. Nesse capítulo, a autora nomeia e descreve as obras arquitectónicas relevantes dos arquitectos convidados, não fazendo porém referências ao trabalho de Pádua Ramos, que nesta data possuía apenas um *curriculum* académico.

projectos tendo sido escolhido por unanimidade o projecto da autoria dos arquitectos Alberto Pessoa, Pedro Cid e Rui Athouguia. Apesar do projecto apresentado pela equipa de Pádua Ramos³⁰ não ter sido seleccionado, parece-nos importante salientar a importância desta experiência para o jovem arquitecto³¹ que, ao trabalhar com colegas já reconhecidos e num projecto de forte impacto para a cidade e o país, alinhou um arranque promissor.

Ainda nesse ano, é convidado a fazer parte do grupo docente da ESBAP como 2º assistente da cadeira de Geometria Aplicada³². Pádua Ramos dedica-se ao ensino até 1969, ano em que deixa de pertencer ao corpo docente da sua escola, “para se dedicar inteiramente ao gabinete e à sua actividade em regime de profissão livre”³³. Esse ano ficará também marcado pela morte de Carlos Ramos, figura incontornável da chamada Escola do Porto. Salientamos a influência que terá tido em Pádua a figura do arquitecto e mestre, por quem nutre admiração – que foi aliás expressando ao longo da sua vida em várias entrevistas publicadas na imprensa escrita. A ele, Pádua Ramos atribui um papel precursor no ensino da arquitectura bem como na luta pela dignificação da profissão:

Homem de grande prestígio profissional e cultural, extremamente lutador, tinha uma personalidade forte e onde chegava aglutinava os jovens e tudo à sua volta. Foi ele o primeiro a lutar pela valorização e dignificação da sua Escola, pela qualidade e valorização do ensino da arquitectura em Portugal. (...) A classe vivia uma crise como profissão prestigiada. E mestre Carlos Ramos encontrou uma maneira de valorizar os profissionais. Assim, distinguia o jovem arquitecto – que tinha feito um bom curso – com uma altíssima classificação. Não porque fosse um génio (não há génios de arquitectura em Portugal), mas para que no mercado de trabalho não tivesse a concorrência dos engenheiros civis – na altura colocados em postos-chave que hoje, por mérito, são chefiados por arquitectos³⁴.

O GALP

Em 1975, é criado o gabinete GALP – Gabinete de Urbanismo, Arquitectura e Engenharia, lda., uma sociedade por quotas, que Pádua Ramos define como a

³⁰ Encontramos uma descrição do projecto apresentado pelo grupo B (Arménio Losa, Sebastião Formosinho Sanchez e Luís Pádua Ramos) em Ana Tostões, *op. cit.*, pp. 92-94.

³¹ Maria da Graça Pádua Ramos recordou, em conversa, a dedicação que Pádua entregou a este projecto, tendo ele implicado alguma distância da família, pois exigiu que passasse grandes temporadas em Lisboa.

³² Contratação publicada em *Diário do Governo*, II série, n.º 247, 22/10/1960, p. 7104.

³³ *Curriculum* manuscrito de Pádua Ramos, s.d. [1990], p. 4.

³⁴ Joaquim M. Santos, “O tesouro de Pádua Ramos”, *Encontro* – suplemento de *O Comércio do Porto*, 27/05/1990, p. 28.

“forma jurídica do entendimento profissional e humano, sempre existente entre dois arquitectos”³⁵. José Carlos Loureiro (arquitecto, professor de Pádua no 3º ano do curso) e Pádua Ramos dão continuidade a uma colaboração que já era efectiva desde meados dos anos 50 – ainda na sua fase de estudante³⁶.

A obra produzida por este gabinete contempla edifícios que se tornaram emblemáticos, sobretudo na zona norte do país³⁷, tais como: Edifício Núcleo residencial do Luso-Lima (1959-1974), no Porto; Hotel D. Henrique (1965-1972), no Porto; UAP – Union des Assurances de Paris (1971), no Porto; Edifício Comercial Invictos (1972), no Porto; Conservatório Regional de Aveiro (1972); Hospital de Santo António - ampliação e remodelação, no Porto (entre 1972 e 1998); Fórum da Maia (1983); nova Faculdade de Ciências da Universidade do Porto (1987-1998); Departamento de Biologia da Universidade de Aveiro (1987-1991); Mercado (1968) e Palácio da Justiça (1976), em Barcelos; Complexo Pedagógico II da Universidade do Minho, em Gualtar - Braga (1991); Instituto Superior da Maia – 2ª fase (2000); entre muitos outros.

A solidez do GALP e o impacto que este gabinete de arquitectura teve, sobretudo, no norte do país, ficou bem patente numa exposição intitulada “40 anos de arquitectura 1950 – 1990. Um gabinete do Porto”, promovida pela Cooperativa Árvore em Fevereiro de 1992³⁸. Por detrás do sucesso deste gabinete, não estiveram apenas os rostos de Carlos Loureiro e Pádua Ramos³⁹. Aliás, é notória a preocupação constante de Pádua Ramos em frisar o trabalho de equipa como uma característica do seu gabinete. É nesse sentido que afirma: «No nosso “atelier” defendemos o trabalho de equipa. Por detrás das grandes estrelas de arquitectura, que aparecem a nível individual a assinar projectos,

³⁵ *Curriculum* manuscrito de Pádua Ramos, s.d. [1990], p. 4.

³⁶ Sabemos, através da documentação consultada no arquivo da ESBAP, que é no *atelier* de arquitectura de Carlos Loureiro, seu professor, que faz o seu estágio profissional. Encontramos, no entanto duas declarações de Carlos Loureiro afirmando que Pádua Ramos está apto a prestar a prova para obtenção do Diploma de Arquitecto. Essas declarações atestam diferentes períodos de estágio: a primeira (de 24/03/1957) atesta que o tirocínio ocorreu entre Agosto de 1954 e Março de 1957; uma segunda declaração (de 20/10/1957) atesta que o período de estágio decorreu entre 1 de Abril de 1955 e 1 de Outubro de 1957.

³⁷ Não é só na zona do norte do país que encontramos os projectos saídos do GALP: Central Térmica do Carregado (1964), em Vila Franca de Xira; Capelinha das Aparições – projecto de valorização e Centro Pastoral Paulo VI (1977 - 1983), em Fátima; Sede da Nestlé Portugal S.A (1988), em Oeiras; Faculdade de Engenharia da Universidade da Beira Interior (1994), na Covilhã; Faculdade de Medicina da Universidade da Beira Interior (2002), na Covilhã.

³⁸ A exposição esteve aberta ao público de 7 a 26 de Fevereiro de 1992 e foi inserida num ciclo de exposições intitulado “Arquitectos do Porto”, também programado pela referida cooperativa. A exposição foi também apresentada em Lisboa, no mês seguinte, na Sociedade Nacional de Belas-Artes.

³⁹ Em 1982, o arquitecto José Manuel Loureiro, filho de José Carlos Loureiro, passa a integrar o gabinete, como sócio.

há muitas estrelinhas condenadas a permanecer no anonimato»⁴⁰. Não obstante esta valorização do colectivo, no resultado final de um projecto “acaba por se sentir a personalidade de cada um dos arquitectos”⁴¹. O arquitecto Luiz Cunha refere-se a esta questão quando descreve a metodologia de trabalho do GALP num texto publicado na revista *Arquitectura Portuguesa*:

Dado o regime que vigora no atelier – de responsabilidade individual na fase de projecto e em parte na fase de execução – as obras de Pádua Ramos são particularmente características, a meu ver, pela tensa relação que patenteiam entre a organização volumétrica interna e a pormenorização dos mais ínfimos pormenores construtivos⁴².

Efectivamente, de entre a produção conjunta do *atelier*, é necessário referenciar algumas obras de inteira concepção de Pádua Ramos, onde encontramos de forma muito expressiva a sua linguagem: Centro Comercial Terminal da Estação do Rossio (1973), em Lisboa; Cinema e garagem Nun’Alvares (1982), no Porto; Hotel Solverde (1985), na Granja, junto a Espinho; Stand C. Santos, Lda. – Mercedes (1988), no Porto; remodelação interior do edifício Montepio Geral na Avenida dos Aliados (1989), no Porto; edifício de escritórios e centro comercial Cristal Park (1990), no Porto; edifício residencial e comercial Mota Galiza (1991), no Porto.

Há, paralelamente, um conjunto de obras particulares, projectadas fora do trabalho no GALP, que, tal como revela em várias entrevistas, são obras que representaram uma “oportunidade de exercício profissional, não sujeito a pressões”⁴³. São de referir, por isso, a própria residência do arquitecto em Matosinhos (década de 60), a casa de férias em Fão, Esposende (1979-1980), a segunda habitação do arquitecto em Matosinhos (1982-1983), o edifício de escritórios e comércio na Rua de Santos Pousada, no Porto (1984-1985), a casa que projecta para a filha (na década de 90).

Perpassam nos muitos testemunhos de Pádua Ramos, na imprensa escrita, alguns denominadores comuns que consideramos relevante apontar porque nos dão a conhecer de forma mais completa o arquitecto: as suas preocupações e prioridades.

⁴⁰ Lourdes Féria, “Pádua Ramos. Prazer de Coleccionar”, *Epicur*, Fevereiro 2001, p. 113.

⁴¹ Joaquim M. Santos, “O tesouro de Pádua Ramos”, *Encontro – suplemento de O Comércio do Porto*, 27/05/1990, p. 27.

⁴² Luiz Cunha, “Um atelier portuense de arquitectura”, *Arquitectura Portuguesa*, Janeiro-Fevereiro 1996, p. 16.

⁴³ Joaquim M. Santos, “O tesouro de Pádua Ramos”, *Encontro – suplemento de O Comércio do Porto*, 27/05/1990, p. 27.

Pádua Ramos é um defensor da utilização das energias renováveis, preconizando várias soluções para o aproveitamento da energia solar nos edifícios. Defende que essas soluções só farão sentido se, primeiramente, o arquitecto providenciar o necessário isolamento térmico dos edifícios⁴⁴. A segunda habitação que projecta para a família, em Matosinhos, construída no início da década de 80, num momento coincidente com a crise do petróleo, é um ‘laboratório’ onde testa um conjunto de soluções relacionadas com as suas preocupações energéticas:

A casa dispõe de uma rede de aquecimento central que distribui água previamente aquecida nas serpentinas instaladas na lareira. (...) Existe também uma piscina cuja água será aquecida por uma bomba de calor/água. Há ainda uma estufa anexa que beneficia desta fonte de calor. O controlo do ambiente é feito com auxílio de um dispositivo automático programável que assegurará os níveis de conforto desejáveis. Com este sistema pretende-se a redução do consumo de energia normalmente dispensado no aquecimento⁴⁵.

Pádua Ramos refere-se com insistência à importância do arquitecto no acompanhamento e na fiscalização das obras. Sobre este assunto, lamenta: “Infelizmente alguns arquitectos limitam-se a fazer o projecto e depois desligam-se da obra”⁴⁶. Aquilo que designou como “a vocação de vigilância”⁴⁷ do arquitecto é o único comportamento que, segundo ele, garante a qualidade da construção num país onde a construção civil apresenta alguns problemas e falhas que prejudicam o trabalho do arquitecto:

Neste momento é complicado executar um projecto de qualidade em Portugal. Os materiais são péssimos, a construção civil carece absolutamente de rigor. Uma obra de arquitectura é o resultado de mil intervenções e, com a colaboração de gente impreparada, as coisas não se articulam de modo a se obter um todo aceitável. O desenho fica, mas a obra não resiste. Ao fim de cinco ou dez anos os edifícios, que são de cartolina, precisam de ser reparados⁴⁸.

Por último, não poderíamos deixar de referir o valor que o arquitecto confere à natureza e ao património natural, defendendo a sua preservação na paisagem da cidade. A preocupação e o respeito que Pádua Ramos tem pelo património natural chegou a ser

⁴⁴ Ver Amadeu Silva, “Tenho pena que a crise do petróleo tivesse durado tão pouco”, *O Primeiro de Janeiro*, s.d. 25/03/[1990], p. 14.

⁴⁵ “Sistemas de pré-fabricação vão alterar regras da construção”, *Vida Económica*, 29/04/1994, p. 5.

⁴⁶ Artur Queirós, “É só arquitectura e desenho”, *Sábado*, 02 – 08/08/1991, p. 59.

⁴⁷ Alexandre Teixeira Mendes, “GALP: um gabinete do Porto – 40 anos de arquitectura. Presença, reflexão e diferença”, *O Primeiro de Janeiro*, 16/02/1992, p. 25.

⁴⁸ Lourdes Féria, “Pádua Ramos. Prazer de Coleccionar”, *Epicur*, Fevereiro 2001, p. 110.

notícia de jornal⁴⁹ aquando da construção de uma urbanização no meio de um jardim histórico do Porto, situado na Rua de Cedofeita. O arquitecto é elogiado pelos jornalistas pela sensibilidade demonstrada no projecto executado que contemplou a salvaguarda do jardim. O mesmo respeito por árvores centenárias também existiu aquando da construção de um edifício emblemático do arquitecto, o Cristal Park, na Rua D. Manuel II, em que foi salvaguardado o núcleo arbóreo mais antigo de um horto que tinha existido no Porto, no início do século XX.

A INCURSÃO PELOS INTERIORES E O DESIGN

O interesse pelo *design*⁵⁰ vamos encontrá-lo já nos primórdios da sua carreira, na concepção de objectos para os interiores das estruturas arquitectónicas que foram concebidas para a Barragem do Picote⁵¹. A convite do grupo de arquitectos responsáveis, entre 1957 e 1958, Pádua Ramos desenha as alfaias litúrgicas para a capela e concebe peças de mobiliário para a estalagem: um sofá-cama para os quartos e uma cadeira para a sala de jantar (esta, em parceria com o arquitecto Luiz Cunha)⁵².

Começa assim nesta década de 50 a busca de uma linguagem, quer na área da ourivesaria, quer na do mobiliário, que denuncia uma vontade de estar presente e intervir nos ambientes interiores. Vamos então observando as experiências neste domínio que leva a cabo nos interiores dos edifícios que projecta e é aí que encontramos grande parte dos seus trabalhos de *design*. Os casos paradigmáticos são o Hotel Solverde, na Granja, e a Finindustria no Porto.

Para o Hotel Solverde na Granja, o arquitecto modelou o espaço interior, riscando

⁴⁹ Ver “Jardim com história voltou a florir na rua de Cedofeita”, *Jornal de Notícias*, 01/11/1995, p. 11.

⁵⁰ Palavra que Pádua Ramos não gosta de usar, tal como expressou numa entrevista à rádio Antena 2 (registo sonoro disponibilizado pela família, não datado; pelos conteúdos que versa a entrevista sabemos que ela é de 1994).

⁵¹ Picote é a primeira das três centrais hidroeléctricas do Douro Internacional a ser construída; seguir-se-á a construção das de Miranda do Douro e da Bemposta. A realização destas centrais requereu também a construção de infra-estruturas para instalar as famílias de todos aqueles que iriam executar e acompanhar as obras. Essas infra-estruturas foram concebidas por um grupo de três arquitectos: João Archer de Carvalho (1928), Manuel Nunes de Almeida (1924 – 2014) e Rogério Ramos (1927 – 1976): “Os jovens arquitectos empenhados no trabalho, conscientes da grande oportunidade que tinham em mãos, chamam a colaborar no projecto um grupo de estagiários e artistas e não hesitam a pôr em prática o método e os instrumentos adquiridos na ESBAP.” (José Manuel das Neves (coord.), *Cadeiras Portuguesas Contemporâneas*, p. 214). É neste contexto que Pádua Ramos é convidado a participar no projecto.

⁵² Estes trabalhos de Pádua Ramos tornar-se-ão mais conhecidos e valorizados aquando da exposição “O Moderno Escondido – Arquitectura das Centrais da Hidroeléctrica do Douro, 1953 – 1964” que se realizou no Porto, na Cadeia da Relação, de 10 de Outubro a 9 de Novembro de 1997. O catálogo da exposição, coordenado por Michele Cannatá e Fátima Fernandes, apresenta um estudo detalhado sobre o tema.

até a decoração dos quartos e dos espaços comuns, concebendo para os mesmos biombos, candeeiros e outras peças de mobiliário. Já para a Finindustria, o projecto que desenvolveu, somente ao nível do trabalho nos interiores, tinha como objectivo intervir no espaço para acolher os serviços administrativos da sociedade financeira. Para estes escritórios concebeu todos os móveis até aos pequenos objectos como cinzeiros, floreiras e candeeiros bem como assinou os desenhos de três tapeçarias.

Este preconizar da entrada do arquitecto nos espaços interiores está bem resumido nesta sua ideia: “as pessoas têm de sentir que o edifício é algo mais do que portas que abrem, janelas que fecham e chaminés que deitam fumo”⁵³. É também na sequência deste pensamento que compreendemos a convocação que faz aos artistas plásticos para estarem presentes nos projectos que risca. Ângelo de Sousa, Armando Alves, Charters de Almeida, José Rodrigues e Zulmiro de Carvalho são presenças fortes, mas Júlio Resende é porventura o mais assíduo. Aliás, a colaboração entre este artista e o GALP é bastante reconhecida e está referenciada⁵⁴:

A amizade entre arquitectos e artistas plásticos evoluiu frequentemente para relações profissionais. O caso mais paradigmático, no Porto, será talvez o das ligações entre Resende e os arquitectos José Carlos Loureiro e Pádua Ramos, que permitiu àquele pintor desenvolver obras a fresco e, principalmente, painéis cerâmicos, numa quantidade apreciável⁵⁵.

A prata fascina Pádua Ramos e é, de facto, neste material que vamos encontrar um número mais representativo das peças por si desenhadas. O desafio de conceber objectos em prata teve o seu expoente na sua participação⁵⁶ na exposição “Um ourives Manuel Alcino & 7 artistas trabalham a prata”, que teve grande visibilidade na imprensa nas suas diversas itinerâncias⁵⁷. Esta exposição, com trabalhos concebidos por Ana

⁵³ “Azul e verde às portas do mar”, *Sábado*, 14-21/10/1989, p. 74.

⁵⁴ Encontramos mais referências à obra de Resende nos projectos de José Carlos Loureiro e Pádua Ramos no catálogo *Júlio Resende. Obra Cerâmica*, Lisboa, Instituto Português de Museus, 1998.

⁵⁵ Laura Castro, “A pintura de Guilherme Camarinha (antes e depois da tapeçaria)”, *Guilherme Camarinha 1912-1994*, p. 16.

⁵⁶ Numa entrevista à Antena 2, em 1994, Pádua Ramos descreve como esteve ligado à génese deste projecto. Para além do seu envolvimento na execução de peças, foi a figura central da organização e da dinamização da iniciativa. A investigação no seu acervo corrobora o seu envolvimento na preparação da exposição e sua divulgação, através de inúmeros documentos: apontamentos de reuniões, desenhos, correcções dos textos do catálogo, cópias de informações enviadas para órgãos de imprensa.

⁵⁷ A exposição foi apresentada pela primeira vez na Galeria Fernando Santos, no Porto, de 17 de Dezembro de 1993 a 15 de Janeiro de 1994; posteriormente foi apresentada em Lisboa, no Museu Nacional de Arte Antiga, de 13 de Junho a 15 de Outubro de 1995; e, mais tarde, repetida ainda na Ourivesaria José Baptista Filho, em Lisboa, de 22 de Novembro a 14 de Dezembro de 1996.

Fernandes, Armando Alves, Charters de Almeida, Fernando Conduto, José Aurélio, Pádua Ramos e Zulmiro de Carvalho, pretendeu demonstrar que a produção portuguesa contemporânea não teria de se limitar à reprodução de modelos e linguagens do passado. Acrescentemos ainda que o impacto da exposição e o facto de uma das peças concebidas por Pádua Ramos ter sido escolhida como troféu para o “1º Grande Prémio RTP do Fado”⁵⁸, funcionaram como um estímulo à continuidade do seu trabalho na área da ourivesaria.

Pádua Ramos voltará a expor obras em prata em 2002 numa exposição internacional, na Dinamarca, intitulada “Pratas Portuenses”⁵⁹. Aqui, apresenta não quatro mas já dezasseis peças da sua autoria, tendo sido uma delas escolhida para figurar no cartaz da exposição, que consta do espólio do arquitecto.

PARA ALÉM DA ARQUITECTURA

Para além da arquitectura, e das suas incursões pelo *design*, encontramos Pádua Ramos envolvido em projectos e causas relacionados com a cultura e arte. De destaque, pela importância que tiveram na sua vida e pelo contributo que deu para o sucesso das mesmas, é a sua colaboração permanente com a Fundação Eugénio de Andrade e a Fundação Júlio Resende, indissociável de uma grande amizade e cumplicidade com o poeta Eugénio de Andrade e com o pintor Júlio Resende.

A relação de Pádua Ramos com a Fundação Eugénio de Andrade começa pelo facto da obra de remodelação do edifício sede da Fundação⁶⁰ (uma casa do século XIX cedida pela Câmara Municipal do Porto) ter sido riscada no gabinete GALP. O tempo de concepção e de acompanhamento da obra cimenta ainda mais a proximidade entre Pádua e Eugénio. Pádua, aliás, participa activamente na vida da fundação, como é bem notório pela documentação existente no seu acervo (fotografias, manuscritos de Eugénio de Andrade, convites, dedicatórias). Salientamos, por exemplo, o seu papel na iniciativa da fundação: “Encontros com artistas plásticos”⁶¹. Pádua Ramos prepara não só a logística do evento mas também concebe as pequenas exposições que acompanham

⁵⁸ Espectáculo que teve lugar no Coliseu do Porto, a 24 de Março de 1994.

⁵⁹ A “Exposição de Pratas Portuenses” realizou-se entre 17 de Junho e 25 de Agosto de 2002, no Palácio Real de Amalienborg, em Copenhaga. Este evento, organizado pelo Instituto Camões, foi programado para coincidir com o início da presidência da Dinamarca na União Europeia.

⁶⁰ A sede da fundação abriu ao público em 1995.

⁶¹ Conversas com Ângelo de Sousa, Armando Alves, Emerenciano, Fernando Lanhas, José Rodrigues e Júlio Resende que decorreram na fundação entre Outubro de 1997 e Janeiro de 1998.

as conversas, fazendo a ponte entre a fundação e os artistas, bem como entre a fundação e a comunicação social, escrevendo os comunicados de imprensa.



Fig. 5 Caricatura de Pádua Ramos em Goa - desenho de Júlio Resende (1996)

O espaço cultural de Júlio Resende (Lugar do Desenho – Fundação Júlio de Resende⁶²), em Gondomar, é um projecto ao qual Pádua Ramos está intimamente ligado: para além do seu nome constar na lista dos fundadores, pertence ao conselho fiscal de 1993 até 2005 (ano da sua morte). É aliás no âmbito da sua ligação à fundação que, em 1996, participa numa viagem a Goa⁶³ que, para Pádua, um amante da arte indo-

⁶² Data de 05/11/1993 a escritura do Lugar do Desenho – Fundação Júlio Resende, no Cartório Notarial de Gondomar.

⁶³ Trata-se da primeira iniciativa de carácter internacional da fundação no âmbito da inauguração da

-portuguesa, será inesquecível, a julgar pelas inúmeras memórias que dela guardou, entre elas uma caricatura feita por Júlio Resende, que poderia ser uma ilustração da narração do jornalista Germano Silva:

Em Fevereiro de 1996, eu e o Pádua Ramos, acompanhámos Júlio Resende numa viagem que ele fez a Goa onde foi inaugurar um painel de azulejos, da sua autoria, na sede da delegação da Fundação Oriente, (...) Foi uma viagem inesquecível. Durante o tempo que permanecemos naquela antiga colónia portuguesa, eu e o Pádua, todos os dias partíamos à descoberta dos tesouros artísticos e arquitectónicos que ainda era possível encontrar e ver em Goa. Templos, antigas casas senhoriais, museus, arquivos, nada ficou por ver e, alguns desses sítios, como foi o caso do Museu de Arte Sacra Indo-Portuguesa de Rachol, mereceram, inclusivamente, visita dobrada⁶⁴.

O gosto de Pádua Ramos pelos museus é evidente quer pelas dezenas de catálogos de exposições e de roteiros que guarda na biblioteca, quer pelo número de bilhetes de entrada que vão aparecendo em envelopes, no meio de livros e apontamentos. Mas mais do que gosto, há claramente um interesse em fazer parte deles. É assim que o vemos fazer parte dos grupos de amigos de vários museus: Museu Militar do Porto, Museu Nacional do Azulejo, Museu do Chiado, Fundação de Serralves, Museu Nacional de Soares dos Reis (Círculo Dr. José de Figueiredo).

A HERANÇA

Em 1998 é-lhe diagnosticado um melanoma de grau quatro. Pádua Ramos inicia assim, nesse ano, uma luta contra a doença, conseguindo manter sempre a sua actividade profissional com o mesmo ritmo. Julga ter vencido a doença, graças aos inúmeros tratamentos a que foi submetido durante cinco anos. Porém, em Janeiro de 2005 o seu estado de saúde agrava-se substancialmente. Em Maio, recebe uma mensagem do amigo Resende anotando sentir a sua ausência: “Prezado Pádua. Há muito que não tenho o gosto de o ver. Mas tenho aqui a árvore que fala de si! Está lindíssima e promissora. Espero que vá passando bem e fazendo o que gosta”⁶⁵.

Entretanto, apesar da crescente debilidade, Pádua continuava a fazer o que

Galeria de Exposições da Fundação Oriente, em Goa.

⁶⁴ Luisa Pádua Ramos, *op. cit.*, p. 132.

⁶⁵ Cartão de Júlio Resende endereçado a Pádua Ramos, datado de 20/05/2005. Júlio Resende refere-se a uma árvore (*Ginkgo biloba*) que Pádua ofereceu à fundação, anexando uma fotografia.

gostava, não deixando de trabalhar, mas não estava bem. No início de Agosto deixa o seu *atelier* preparado para retomar os seus projectos após o período de férias, o que já não acontece. Entra numa fase de declínio rápido que terminará em Outubro.

Pádua Ramos morre no dia 16 de Outubro em sua casa, com 74 anos. Deixou uma vasta obra de arquitectura, que aguarda por um estudo detalhado e sistemático⁶⁶, e uma colecção que testemunha a sua paixão pela arte e que ilustra uma vida dedicada ao coleccionismo.

⁶⁶ Quanto ao trabalho de Pádua Ramos como arquitecto, salientemos também a inexistência de estudos. Há, contudo, um levantamento exaustivo da sua obra no livro de Luisa Pádua Ramos (Ver: Luisa Pádua Ramos, *op. cit.*, pp. 153-337).

2. O perfil do coleccionador

2.1. Coleccionar, “um vício equilibrado”⁶⁸

A possibilidade que tivemos de aceder à casa de Pádua Ramos – vazia da colecção mas ainda repleta de vestígios da sua vivência – permitiu-nos entrar também no seu mundo interior. Conhecemos, antes de um coleccionador, um homem que guarda tudo como se a memória para existir precisasse de todas as evidências materiais de uma vida – mesmo as mais quotidianas e corriqueiras, aparentemente insignificantes.



Fig. 6 Óculos guardados por Pádua Ramos

⁶⁸ Expressão usada por Pádua Ramos em “O Museu de Pádua Ramos”, *Portugália Magazine*, Novembro-Dezembro 1991, p. 32.

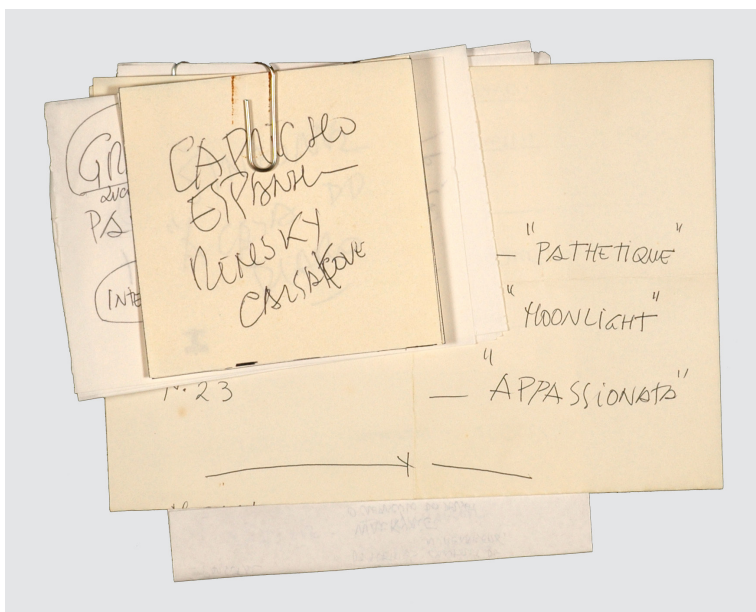


Fig. 7 Maço de papéis onde Pádua Ramos apontou referências a música

Em gavetas, pastas e envelopes, no meio de livros e revistas, encontrámos desde agendas a bilhetes de avião, desde instruções de electrodomésticos já obsoletos a papéis com marcação de consultas, desde referências a músicas que ouvia na rádio enquanto conduzia até recados de telefonemas, desde os óculos já em desuso até às centenas e centenas de convites que recebia para inaugurações de exposições ou eventos de carácter cultural.

Entendemos que este espírito de guardador deveria ser referenciado, *ab initio*, até porque é graças a ele que pudemos deslindar algumas características do coleccionador e muitas informações sobre a sua colecção.

Dos tempos de infância em Moçambique, há escassas evidências materiais. Salientamos dois objectos: um livro sobre arquitectura das fortalezas portuguesas no mundo⁶⁹ e um conjunto de postais do Museu Dr. Álvaro de Castro⁷⁰ em Lourenço Marques – indiciador, porventura, de um gosto que desenvolverá mais tarde por colecções e museus. Desses tempos, não restam memórias e os protagonistas delas já morreram. Sabemos, unicamente através de um texto jornalístico⁷¹, que Pádua enquanto criança

⁶⁹ João de Almeida, *Reprodução anotada do Livro das Fortalezas de Duarte Darmas*, Lisboa, Editorial Império Lda., 1943.

⁷⁰ Museu que, após a independência de Moçambique, passou a ser designado por Museu de História Natural.

⁷¹ Maria João Pereira, "Luís Pádua Ramos. Uma vida a coleccionar", *Mãos. Revista trimestral de artes e ofícios*, Outono 1998, pp. 8-9.

coleccionava caixas de palitos com motivos portugueses⁷². Mas dessa colecção não restaram indícios.

Este registo de um coleccionismo na infância não volta a ser mencionado pelo coleccionador, em mais nenhum testemunho na imprensa. Pádua Ramos remete o seu interesse pela Arte para os seus tempos de estudante na ESBAP: “(...) o fascínio pela Arte e pela obra de arte nasce daí”⁷³. Este fascínio também é explicado pela matriz da escola, visto que no período em que a frequenta aí se leccionavam os cursos de pintura, escultura e arquitectura, existindo cadeiras comuns aos três cursos, como a História de Arte e o Desenho:

Tal possibilitava igualmente o convívio entre as três áreas. A presença do arquitecto era boa para o pintor e o escultor. Mas, sobretudo para o arquitecto era muito boa a presença e o convívio com o pintor e com o escultor. Foi fundamental para a minha formação estética, mesmo como arquitecto⁷⁴.

É durante o tempo que frequenta esta escola, propiciadora de uma formação estética abrangente, que Pádua Ramos começa a coleccionar: “só dei início à minha colecção – no verdadeiro sentido da palavra – quando entrei para a Escola Superior de Belas Artes”⁷⁵.

Em algumas entrevistas, Pádua Ramos aborda as motivações que estão subjacentes ao acto de coleccionar. Por detrás do seu coleccionismo, há um desejo pela posse dos objectos, diríamos quase que uma necessidade física de os tocar, de tê-los ao seu alcance. Nesta medida, os museus são causadores de um sentimento de frustração, que Pádua descreve com estas palavras: “Lembro-me da raiva que sentia, quando ainda jovem, ao ver uma peça num museu, e nem sequer lhe poder tocar. Então, dizia cá para comigo: mas eu também posso ter peças. Não aquelas, mas outras verdadeiramente minhas”⁷⁶.

⁷² Segundo indicações da família, há uma falha jornalística na designação dessa colecção. As memórias familiares apontam, com certeza, para uma colecção de caixas de fósforos com imagens de caravelas.

⁷³ “O segredo é a antecipação”, s.d. [1994]: fotocópia de recorte de imprensa sem referências. Trata-se de uma entrevista de 1994, pois é feita durante a exposição “Um Século de Artes do Fogo” no Museu Nacional do Azulejo em Lisboa.

⁷⁴ “O segredo é a antecipação”, s.d. [1994].

⁷⁵ Maria João Pereira, “Luís Pádua Ramos. Uma vida a coleccionar”, *Mãos. Revista trimestral de artes e ofícios*, Outono 1998, p. 8.

⁷⁶ Froufe Andrade, “Artes do Fogo”, *Notícias Magazine* – suplemento do *Jornal de Notícias*, 22/05/1994, p. 14

Terá as dele, e muitas, que o terão feito ultrapassar esta “raiva” pelos museus. Ser coleccionador acabou por lhe possibilitar pequenos privilégios nos museus, tal como conta a uma jornalista em 2001:

O meu estatuto de coleccionador permite-me pequenas habilidades. Uma vez, no Museu de Arte Antiga de Lisboa pedi à conservadora que me deixasse usufruir do toque das pratas. Ela pegou no molho de chaves, com um segurança ao lado e abriu as vitrinas e entregou-me as peças. Foi um gozo bestial⁷⁷.

O prazer da posse tinha o seu momento áureo, que Pádua confessa em muitas entrevistas: “Quando compro uma peça porque estou muito apaixonado, durmo com ela no quarto durante uns oito dias. Para a contemplar, para a apalpar”⁷⁸. Ao prazer da posse aliam-se outros prazeres decorrentes do acto de coleccionar: o prazer de mostrar os seus objectos e “ainda o prazer de as pessoas me apresentarem as peças nem que seja apenas para dar a minha opinião”⁷⁹.

As suas primeiras aquisições, enquanto estudante de arquitectura, foram peças de arte popular – acessíveis ao seu bolso, na altura apenas cheio com a mesada que o seu pai lhe enviava de Moçambique. A sua colecção, como tal, foi começando a ser construída com bastantes constrangimentos económicos ou, como diz, com recurso a “magras economias”⁸⁰. São estes constrangimentos económicos iniciais que vão ditar também o seu perfil de coleccionador. Obrigá-lo-ão a olhar para as peças que pode comprar e não para as peças que os grandes coleccionadores tinham acesso. Assume-se como um coleccionador por antecipação: “Fui um coleccionador por antecipação. O meu segredo foi nunca andar atrás das modas (...). A minha primeira preocupação foi evitar comprar peças que eram cobiçadas pelos grandes investidores”⁸¹.

O evitar comprar peças que eram cobiçadas levou-o para novas áreas do coleccionismo, sobretudo para os objectos produzidos contemporaneamente: «Conheço bons coleccionadores que não avançaram para os nossos dias e que diziam: “Pois é, aquela coisa do Cubismo, aquelas palhaçadas...” Eu sentia que era preciso romper

⁷⁷ Lourdes Féria, “Pádua Ramos. Prazer de Coleccionar”, *Epicur*, Fevereiro 2001, p. 109.

⁷⁸ *Idem*, *ibidem*.

⁷⁹ *Idem*, *ibidem*.

⁸⁰ *Idem*, p. 107.

⁸¹ Manuel Vitorino, “Acesso grátis à história marca reencontro com a arte”, *Jornal de Notícias*, 17/05/1996, p. 12.

com essa maneira de ver»⁸². Nesse sentido, Pádua define-se enquanto coleccionador diferenciando-se da maioria dos outros coleccionadores:

Tenho um modo de agir bastante diferente dos restantes coleccionadores, que gostam de ter a garantia de que as peças que comprem serão valorizadas no mercado. Quando compro não tenho essa garantia. (...) Sempre mantive a mesma linha de actuação. Continuo a interessar-me, antecipadamente, por épocas da história que não despertam a atenção dos coleccionadores. Desta forma consigo estar “sozinho” no mercado, compro mais barato e arrebatos melhores peças⁸³.

Foi esta estratégia, juntamente com a sua capacidade de trabalho e consequente sucesso profissional, que lhe permitiu juntar uma colecção tão extensa e com núcleos de reconhecida qualidade.

O coleccionismo vai andando sempre a par da sua vida profissional, atribuindo a ele um lugar preponderante, na medida em que lhe dedica todos os seus tempos livres, encarando-o como um *hobby*, fazendo sempre questão de o separar da sua actividade profissional em termos de gestão do tempo⁸⁴:

Exerço a arquitectura a tempo inteiro. Tento rentabilizar o meu tempo, levantando-me às cinco e meia da manhã, deitando-me à meia-noite impreterivelmente. Não tenho tempo durante o dia para me dedicar ao objecto Arte, mas é aos sábados e aos domingos que perco o meu tempo, total e integral, de volta dos meus objectos de arte. Desde que me conheço, nunca fiz mais nada que não seja arquitectura, estudar e coleccionar obras de arte⁸⁵.

“Um vício equilibrado” é uma das expressões que Pádua Ramos usa para caracterizar o seu coleccionismo. Não é nosso objectivo teorizar sobre esta expressão nem questionar se um vício, que por definição tem uma carga negativa, pode ser equilibrado. Importa neste âmbito perceber o que Pádua quis transmitir com estas palavras. Vício, certamente porque o seu acto é investido de um impulso; equilibrado, porque nunca

⁸² Froufe Andrade, “Artes do fogo”, *Notícias Magazine*, 22/05/1994, p. 14.

⁸³ Maria João Pereira, “Luís Pádua Ramos. Uma vida a coleccionar”, *Mãos. Revista trimestral de artes e ofícios*, Outono 1998, p. 8.

⁸⁴ Cf. “O Museu de Pádua Ramos”, *Portugália Magazine*, Novembro-Dezembro 1991, p. 32; Lourdes Féria, “Pádua Ramos. Prazer de Coleccionar”, *Epicur*, Fevereiro 2001, p. 107. Susan Pearce chama a atenção para um comportamento frequente em muitos coleccionadores e que é observável em Pádua Ramos, em várias entrevistas: “For collectors, collecting is characteristically a leisure-time activity which happens at a diferente time in a diferente place to that of the working day (...). The distinction between the economic activity of working to make a living, and collecting, is usually very clear in the collector’s mind: collecting is voluntary and the collection is separate and distinct” (Susan Pearce, “Collecting: body and soul”, *Museums, objects and collections, a cultural study*, p. 50).

⁸⁵ “O segredo é a antecipação”, s.d. [1994].

causou instabilidade na sua vida, antes pelo contrário, tal como diz: “Coleccionar peças tão belas e tão variadas é extremamente reconfortante para mim. Dá-me o equilíbrio psíquico necessário”⁸⁶. Dez anos mais tarde, porém, já fala do coleccionismo como um “vício incontrollável”⁸⁷, expressão que nos remete claramente para um comportamento de dependência. De facto, nos testemunhos dados por Pádua Ramos à imprensa, é visível muitas vezes uma dualidade no acto de coleccionar: por um lado, há toda uma racionalidade, no estudo, nas escolhas, nas aquisições; por outro, há um carácter impulsivo, irreflectido, nomeadamente no momento da aquisição. Atentemos neste episódio narrado por Pádua Ramos, onde esta dualidade está explícita: «”Quando chego duma feira”, refere, “já estou a preparar a ida do próximo ano”. (...) O ano passado ia com determinados objectivos, mas perdi a cabeça por uma escultura do escultor francês e fiquei completamente sem dinheiro”»⁸⁸.

O testemunho de Jorge Pinheiro⁸⁹, recolhido por Luisa Pádua Ramos para figurar na monografia dedicada ao pai, evidencia justamente a necessidade da posse do objecto de arte, aliada a uma actuação guiada por alguma irracionalidade:

Pádua, o homem que, mal levantava o lápis de estirador, zarpava para dar asas à sua inveterada pulsão de fariscar, por toda a parte, tudo quanto era objecto de arte: popular ou erudito; de pau ou de pedra; antigo ou moderno. Incansavelmente! Julgar-se-ia que era a insaciável e inveterada gula bulímica do possessor que movia este homem – paradoxalmente magro e extremamente frugal – uma vez que a sua paixão pela Beleza dia a dia se transmutava em património. Sofria, no entanto, o eterno e insolúvel conflito interior do amante apaixonado pelo belo objecto eleito; eleito porque reconhecido e adquirido porque amado. Depois, num sobreinvestimento libidinal – diriam os “psi” – porque não pode renunciar ao desejo por ele, acaba fazendo uma colecção – inevitavelmente, para os outros – porque dela beneficia apenas os escassos anos que duram a efemeridade de uma vida⁹⁰.

O mundo do seu coleccionismo não é guardado só para si, partilha-o com os outros, procurando contagiar o seu *hobby*. Tentou transmiti-lo à filha e, no ano do seu nascimento, começa a coleccionar selos para ela, oferecendo-lhe mais tarde um

⁸⁶ “O Museu de Pádua Ramos”, *Portugália Magazine*, Novembro-Dezembro 1991, p. 32.

⁸⁷ Lourdes Féria, “Pádua Ramos. Prazer de Coleccionar”, *Epicur*, Fevereiro 2001, p. 107.

⁸⁸ Joaquim M. Santos, “O tesouro de Pádua Ramos”, *Encontro* – suplemento de *O Comércio do Porto*, 27/05/1990, p. 25.

⁸⁹ Jorge Pinheiro (Coimbra, 1931) frequentou a ESBAP do Porto, onde fez o curso de pintura (entre 1955 e 1963). A amizade entre Pádua Ramos e Jorge Pinheiro prolongar-se-á muito para além dos tempos da ESBAP, tal como podemos verificar através da documentação existente no acervo consultado.

⁹⁰ Luisa Pádua Ramos, *op. cit.*, p. 97.

No entanto, Pádua Ramos conseguiu colher alguns frutos no seu círculo próximo de amigos. Procurava transmitir-lhes o seu fascínio pela arte, incentivava-os ao coleccionismo, aconselhando-os sobre os períodos artísticos em que deveriam investir e escolhendo-lhes peças de arte. Maria da Graça Pádua Ramos e Luisa Pádua Ramos falaram-nos desta faceta do coleccionador. E é um facto que em muitos dos seus registos de compras, nomeadamente nas realizadas em Paris no célebre *Marché aux Puces* (Feira das Pulgas)⁹², o nome de alguns amigos é associado a muitas peças adquiridas.



⁹¹ Postal de Lausanne de Pádua Ramos enviado a Luisa Pádua Ramos, s.d.

31

Alguns dos amigos, que escreveram textos de homenagem a Pádua Ramos para o livro *Pádua Ramos. O educador do olhar. O visionário*, lembraram também esta faceta de Pádua. António Pinto Miguel escreveu:

Fomos várias vezes a Paris a feiras de arte com o amigo Baganha, ver e comprar peças indicadas por ele [Pádua](...). Tinha também o cuidado de aconselhar os amigos na compra de alguns quadros de pintores pouco conhecidos, mas que ele com o seu sentido e saber achava que eram boas opções de investimento. Havia um grupo de amigos que o consultavam sempre que queriam comprar arte, pois confiavam totalmente na sua opinião⁹³.

Fernando Correia dos Santos, seu colega dos tempos da ESBAP, pronunciou-se assim relativamente ao seu amigo coleccionador:

Também por influência sua eu próprio fui adquirindo pintura, escultura e algumas antiguidades embora nada comparáveis em quantidade e qualidade com as magníficas e extensas colecções do Pádua. Tive em diversas ocasiões a oportunidade de ver a forma como os antiquários acatavam e respeitavam as suas opiniões sobre as peças que tinham expostas⁹⁴.

Fernando Maia acrescentou: “Confesso que ele teve um grande papel nesta minha grande paixão pelas artes. Com ele conheci muitos artistas, ateliers, galerias de arte. Viajamos por Paris, Londres e Madrid a visitar exposições e aí criamos e fortalecemos a base da nossa grande amizade e afecto”⁹⁵.

José Moura e Sá redigiu assim as suas memórias do amigo coleccionador: “As visitas a exposições ou a feiras de antiquários, tinham um sentido diferente quando efectuadas na sua companhia. Havia uma componente pedagógica e uma influência cultural importante que transmitia com naturalidade”⁹⁶.

Para além do incentivo ao coleccionismo que Pádua efectuava no seu círculo de amigos, cujos contornos tão bem percebemos nos quatro testemunhos que citámos, é também importante referir a influência que tinha junto dos seus clientes – que José Jordão Felgueiras salientou:

Teve uma grande função didáctica junto dos seus clientes, sou testemunha que

⁹³ Luisa Pádua Ramos, *op. cit.*, p. 122.

⁹⁴ *Idem*, p. 93.

⁹⁵ *Idem*, p. 123.

⁹⁶ *Idem*, p. 74.

se alguns dos proprietários de casas, por ele elaboradas, têm obras de arte, a ele o devem e recordo a tristeza que por vezes sentia quando não conseguia que se apaixonassem. Uma vez aconselhou um cliente, hoje capa de jornais económicos, a comprar pintura, a quem encontrou, passados uns anos, e lhe disse: “Estou-lhe grato, só tenho pena de, em vez de ter comprado os seis quadros que me aconselhou, não ter comprado um contentor deles, seria o melhor investimento que poderia ter feito”⁹⁷.

Esta função didáctica descrita por José Jordão Felgueiras tinha outra componente, como nos contou em conversa: Pádua Ramos gostava de oferecer aos clientes o livro sobre o coleccionador Calouste Gulbenkian escrito por José Azeredo Perdigão.

Calouste Gulbenkian era um coleccionador incontornável para Pádua Ramos⁹⁸. Comprova-o este gesto descrito por José Jordão Felgueiras, mas também os inúmeros recortes de jornais que guardou sobre este coleccionador e sobre a sua colecção de Arte. Mas, segundo José Jordão Felgueiras, a figura de referência em termos de coleccionismo para Pádua Ramos era Abel de Lacerda – um dos fundadores do Museu do Caramulo, inaugurado em 1959. Pádua Ramos apreciava muito este museu e sempre que ia a Parinho de Arca, a terra de seu pai, gostava de o visitar. Deste museu possui vários roteiros e catálogos. Dentro do mais recente, editado em 2003, o coleccionador guardou bilhetes de entrada, provavelmente da última visita que fez, ou não fosse Pádua, como abordámos no início, um guardador de memórias.

⁹⁷ José Jordão Felgueiras, “Um grande amigo”, *L+arte*, Maio 2006, p. 34.

⁹⁸ José Jordão Felgueiras menciona que a admiração que Pádua sentia por Calouste Gulbenkian se devia ao facto de ter contactado com a história e o espólio deste coleccionador em 1959, aquando da participação no concurso para a elaboração do edifício do Museu Calouste Gulbenkian: “Este contacto próximo com a colecção Gulbenkian marcou-o de sobremaneira na paixão que nutria pelas obras de arte e sobretudo no rigor da sua escolha.” (José Jordão Felgueiras, “Um grande amigo”, *L+arte*, Maio 2006, p. 34).

2.2. O processo de aquisição

Perceber o processo de aquisição de peças de Pádua Ramos foi um exercício que, de certa forma, nos permitiu apreender melhor a sua complexidade enquanto colecionador.

Importa referir, antes de mais, que o modo como vai comprando arte se vai alterando ao longo do tempo, fruto de diversos factores como as suas circunstâncias económicas, as temáticas pelas quais se vai apaixonando, as normais mudanças no mercado da arte e as pessoas que conhece do meio e com as quais convive. Baseando-nos nos testemunhos que Pádua Ramos deixou na imprensa, na documentação existente no seu acervo documental e nas fontes orais, parece-nos consistente considerar três fases distintas no seu processo de aquisição de peças.

1949 – 1959: UM COMEÇO COM OS TOSTÕES CONTADOS

A primeira fase corresponde aos seus primeiros passos como colecionador. Podemos balizá-la entre 1949 (ano em que se matricula na Escola Superior de Belas Artes do Porto) e 1959 (ano em que se diploma). Trata-se, no fundo, de uma fase de iniciação, num período em que ainda está economicamente dependente da mesada que o seu pai lhe enviava⁹⁷, e que Pádua geria: “Vivia com os tostões contados, tinha de pagar cama, mesa e roupa lavada da mensalidade de 1500 escudos que o meu pai me mandava. Não me podia dar ao luxo de adquirir peças, a não ser que fossem verdadeiras pechinchas”⁹⁸.

As “verdadeiras pechinchas” a que se refere são peças de arte popular portuguesa, nomeadamente de cerâmica figurativa:

As minhas primeiras aquisições foram peças de Arte Popular, uma forma de arte pouco valorizada, na época. (...) Os autores eram desconhecidos e pouco valorizados, por isso os preços eram bastante acessíveis. (...) comprava peças maravilhosas, por três ou quatro escudos!”⁹⁹.

⁹⁷ Pádua Ramos menciona frequentemente em entrevistas o valor da mesada que o pai lhe enviava de Moçambique: 1500 escudos. Em 2014, este valor equivale a 650,00€ se ajustarmos pela inflação (utilizando os dados da inflação, baseados no Índice de Preços do Consumidor disponibilizado pelo Instituto Nacional de Estatística).

⁹⁸ Lourdes Féria, “Pádua Ramos. Prazer de colecionar”, *Epicur*, Fevereiro 2001, p. 107.

⁹⁹ Maria João Pereira, “Luís Pádua Ramos. Uma vida a colecionar”, *Mãos. Revista trimestral de artes e ofícios*, Outono 1998, p. 9.

Muitas destas peças são compradas directamente aos artesãos. Maria da Graça Pádua Ramos assinala o papel que teve o pintor António Quadros¹⁰⁰ na constituição do núcleo de arte popular. É por intermédio dele que Pádua Ramos, por exemplo, conhece a barrista minhota Rosa Ramalho, passando muitas horas a vê-la trabalhar e comprando-lhe muitas peças. Pádua Ramos também refere, numa entrevista, esta ‘influência’ de António Quadros: “Eu dava-me com o António Quadros que batia o Minho todo na pesquisa do artesanato e comecei a comprar peças da Rosa Ramalho, da Ana Baraça e do Mistério”¹⁰¹.

Paralelamente começa a comprar pintura aos colegas, e por vezes aos professores, da sua escola, embora estas compras já não fossem propriamente “verdadeiras pechinchas”: “Com um esforço extraordinário lá ia comprando uns quadros aos colegas. Lembro-me do primeiro Resende que comprei, custou-me 2500 escudos e foi pago em prestações”¹⁰².

Como ele próprio reconheceu, foi sempre uma pessoa atenta e desperta para as oportunidades – e estas foram pontuando a sua vida de coleccionador desde o início, como esta que descreve, passada nos seus tempos de estudante:

Certo dia fui à Faculdade e o empregado da secretaria estava aflito. Precisava de 1200 escudos para pagar uma encomenda de bonecos de Estremoz. Ofereci-me para pagar a quantia e fiquei com os bonecos, hoje únicos e muito valiosos... foi uma questão de oportunidade¹⁰³.

A vida regrada e metódica de Pádua, com alguns sacrifícios, permitiu-lhe iniciar-se nos trilhos do coleccionismo, abdicando certamente de outras coisas. Num artigo de 1991, a propósito de uma exposição de marfins indo-portugueses na Fundação Calouste Gulbenkian, o jornalista expressa o que o coleccionismo tinha chegado a implicar para dois coleccionadores:

Os casos de Fernando Távora e Pádua Ramos são dois bons exemplos. Távora conta

¹⁰⁰ António Quadros (1933-1994) é um artista muito presente na colecção de Pádua Ramos, quer na pintura quer na cerâmica. Pádua Ramos conheceu o artista na ESBAP, para onde António Quadros se transferiu (vindo da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa) em 1952, licenciando-se em 1961. A proximidade entre António Quadros e o casal Pádua Ramos foi bastante referida por Maria da Graça Pádua Ramos.

¹⁰¹ Lourdes Féria, “Pádua Ramos. Prazer de coleccionar”, *Epícur*, Fevereiro 2001, p. 107.

¹⁰² *Idem, ibidem*.

¹⁰³ Maria João Pereira, “Luís Pádua Ramos. Uma vida a coleccionar”, *Mãos. Revista trimestral de artes e ofícios*, Outono 1998, p. 8.

que um dia chegou a casa e lhe puseram no prato, para jantar, um Menino Jesus de marfim, porque não havia dinheiro para comprar comida... quanto a Pádua Ramos, especializou-se, no seu tempo de estudante de Belas Artes, na torrada e no galão, uma vez que a sua mesada não chegava para tudo (...) ¹⁰⁴.

1959 – 1994: AFIRMAÇÃO COMO COLECCIONADOR

Numa segunda fase, assistimos ao crescimento de Pádua Ramos como coleccionador, agora já sem os constrangimentos económicos dos tempos de estudante. Poderemos datar esta fase entre 1959, ano em que termina o curso, e 1994 – ano em que se projecta como um grande coleccionador, mostrando uma parte representativa de um dos núcleos da sua colecção, numa exposição inserida na Lisboa'94, intitulada “Um Século de Artes do Fogo”.

Nesta fase, correspondente à compra do grosso das peças da sua colecção, verificamos que há uma diversificação nas formas de aquisição de acordo com a tipologia das peças que procura e os períodos artísticos em que incide a sua atenção.

Inicialmente o seu interesse direcciona-se para a arte indo-portuguesa, que ainda não era alvo de especulação:

Acabado o curso, inicio a minha fase das peças indo-portuguesas, que nem sequer custavam caro, bastava estar atento. Depois de fechar o escritório, às seis da tarde, percorria os antiquários. Essas peças exóticas abundavam sobretudo no Alentejo, julgo que tinham sido trazidas pelos alentejanos que embarcaram nas caravelas. (...) A partir do momento em que perdemos Goa percebi que não podia comprar mais nada ¹⁰⁵.

Segundo ele, começa a refrear as aquisições de arte indo-portuguesa quando Portugal perde Goa ¹⁰⁶, passando então para outras áreas: “Encerrado o ciclo indo-português ¹⁰⁷, meto-me no barroco, em paralelo com os períodos de D. João V e D. José,

¹⁰⁴ Artur Queirós, “Tudo pelo marfim”, *Sábado*, 28/06 – 04/07/1991, p. 77.

¹⁰⁵ Lourdes Féria, “Pádua Ramos. Prazer de colecionar”, *Epicur*, Fevereiro 2001, p. 107.

¹⁰⁶ O desmoronamento do Estado Português da Índia, constituído pelos territórios de Goa, Damão e Diu e pelos enclaves de Dadra e Nagar Aveli, dá-se em 18 de Dezembro de 1961 quando esses territórios são invadidos pela União Indiana. Juridicamente, a situação só fica esclarecida com a assinatura do *Tratado de Reconhecimento de Soberania da União Indiana sobre Goa, Damão, Diu, Dadra e Nagar Aveli*, em 31 de Dezembro de 1974, por Mário Soares, então Ministro dos Negócios Estrangeiros no III Governo Provisório.

¹⁰⁷ Apesar de Pádua Ramos afirmar que encerra as aquisições de arte indo-portuguesa no início dos anos 60, a ela regressará na década de 90, adquirindo peças que muito contribuíram para a valorização da sua colecção.

e corro rapidamente para o século XX ao sentir que não havia ainda ninguém interessado nesse campo”¹⁰⁸.

A atenção de Pádua dada ao século XX consubstancia-se numa panóplia de interesses, multiplicando-se assim as suas formas de aquisição de objectos.

A joalharia foi alvo da sua busca, sobretudo nas décadas de 70 e de 80, conforme pudemos verificar através dos seus registos de compra. O coleccionador explica numa entrevista por que é que se começou a interessar por objectos de adorno (produzidos a partir de 1900 até ao momento) e descreve como procedia à compra desses objectos:

Abundavam, vendiam-se ao grama, não valiam pelo estilo. Fui enchendo inúmeras caixas e a infinidade de gavetas dos contadores indo-portugueses com os anéis, os colares e as pulseiras. No Porto conhecia três ourives que emprestavam dinheiro, que eram mais ou menos agiotas. Se num prazo de quinze dias as pessoas não fossem resgatar as coisas, telefonavam-me a avisar do que tinham para vender¹⁰⁹.

Pádua Ramos relata também que recorria a informadores que o ajudavam a localizar peças: “Dantes havia os informadores que recebiam cem escudos por tarde. Andavam comigo, comíamos, bebíamos e indicavam os sítios onde se encontravam as peças”¹¹⁰. Sobre estes informadores que terão contribuído para algumas das suas aquisições, como Pádua narra em entrevista, não encontrámos registos no seu espólio¹¹¹.

Nesta fase também adquire pintura e desenho de alguns dos seus artistas de eleição, como por exemplo Júlio Resende e José Rodrigues. Estas aquisições são feitas sobretudo em duas instituições às quais está muito ligado, e com as quais colabora: a Árvore, Cooperativa de Actividades Artísticas, CRL e a Galeria Nasoni, ambas na cidade do Porto.

Para além destas formas de aquisição, Pádua Ramos também frequenta leilões e sobre eles diz o seguinte:

(...)estes tornam-se aliciantes porque as pessoas normalmente não fazem licitações destas peças porque as desconhecem em absoluto. Há muitas histórias para contar. Uma das peças que está na colecção é uma riquíssima garrafa do

¹⁰⁸ Lourdes Féria, “Pádua Ramos. Prazer de colecionar”, *Epicur*, Fevereiro 2001, p. 107.

¹⁰⁹ *Idem, ibidem*.

¹¹⁰ *Idem*, p. 109.

¹¹¹ Porém, José Jordão Felgueiras mencionou o papel do marceneiro/restaurador António Carvalho. Até ao início dos anos 90, acompanhava Pádua Ramos aconselhando-o sobretudo quanto à aquisição de mobiliário indo-português.

Lalique (...). Estava num leilão no Porto, no meio de imensos frascos de toilette, e eu licitei o lote todo que me custou à volta de 800 escudos. Tirei a garrafa e ofereci tudo o resto ao leiloeiro. Esta peça a nível internacional já valia muito mais dinheiro¹¹².

Curiosamente Maria da Graça Pádua Ramos também nos relatou este episódio, explicando-nos que Pádua deixa muito cedo de frequentar os leilões porque a sua presença não passava despercebida aos outros potenciais compradores e os lotes que o coleccionador licitava passavam também a ser alvo de interesse por parte dos presentes, sendo mais difícil como tal fazer ‘bons negócios’.

Paulatinamente começa a olhar para a cena europeia, procurando outros locais de compra – à medida que vai deixando de encontrar no seu país a oferta dos objectos para os quais vai direccionando a sua atenção.

As viagens anuais a Paris são bastante referidas nas entrevistas que dá, nomeadamente a sua predilecção pelo conhecido *Marché aux Puces*:

Paris é a feira que elegi depois de conhecer outras, como as de Amesterdão ou Londres. Isto devido à sua extensão, à quantidade e diversidade de assuntos e objectos e ainda pelo diálogo que vou tendo com os comerciantes. Frequento-a há 15, 20 anos, porque em Portugal o comércio só é forte do século XV até fins do século XIX¹¹³.

Podemos dizer que é nesse mercado que adquire praticamente toda a sua colecção de vidros e cerâmicas de arte nova e *art déco*. Percebemos assim por que é que a maioria das peças que possui é de produção francesa.

As idas a Paris, quase sempre em viagens familiares, maioritariamente feitas de carro, são programadas e planeadas pelo coleccionador. Maria da Graça Pádua Ramos e Luisa Pádua Ramos contam como Pádua comprava no *Marché aux Puces*. Primeiro dava uma volta de reconhecimento, sinalizando as peças que lhe interessavam e registando os seus preços. Depois, à hora de almoço num restaurante, na toalha de mesa, num esquisso rápido desenhava as peças que pretendia adquirir. No acervo documental ainda existem algumas dessas toalhas de mesa em papel – preciosos documentos que nos podem auxiliar a conhecer a história individual das suas peças.

¹¹² “O segredo é a antecipação”, s.d. [1994].

¹¹³ Joaquim M. Santos, “O tesouro de Pádua Ramos”, *Encontro* – suplemento de *O Comércio do Porto*, 27/05/1990, p. 25.



Fig. 9 Desenhos feitos por Pádua Ramos numa toalha de mesa, numa das suas jornadas no *Marché aux Puces*

Paralelamente à compra de antiguidades, e como já foi referido, Pádua Ramos foi um colecionador por antecipação e isso fez com que tivesse a preocupação de acompanhar a contemporaneidade, apostando nas linguagens estéticas que gostava e que acreditava que mais tarde viriam a ser valorizadas. O seu forte é a cerâmica e o vidro, mas arrisca também em novos materiais, como o plástico. Compra mobiliário, candeeiros, relógios, jarras, bules, chávenas, entre outros, maioritariamente através de catálogos de conceituados editores de objectos de *design* como *Rosenthal*, *Kosta Boda*, *Alessi*, *Daum* e *Ittala*. Na escolha destes objectos recorre muitas vezes à opinião da sua mulher, conforme podemos ver nas indicações que deixa dentro dos referidos catálogos.

1994 – 2005: O VELHO CAÇADOR

A última fase baliza-se entre 1994 e 2005, ano da sua morte. Pensamos que nestes últimos anos, Pádua Ramos procurou direccionar mais o seu ímpeto coleccionista, optando por peças de extrema qualidade. Na última entrevista que dá, em 2003, diz assim:

Já me deixei disso, já não ando atrás das peças, no entanto não consigo resistir quando algumas vêm ter comigo. Na verdade, agora sou como o velho caçador, sentado numa cadeira, com a espingarda nas pernas, a fumar um cigarro, à espera que a “caça” passe...¹¹⁴.

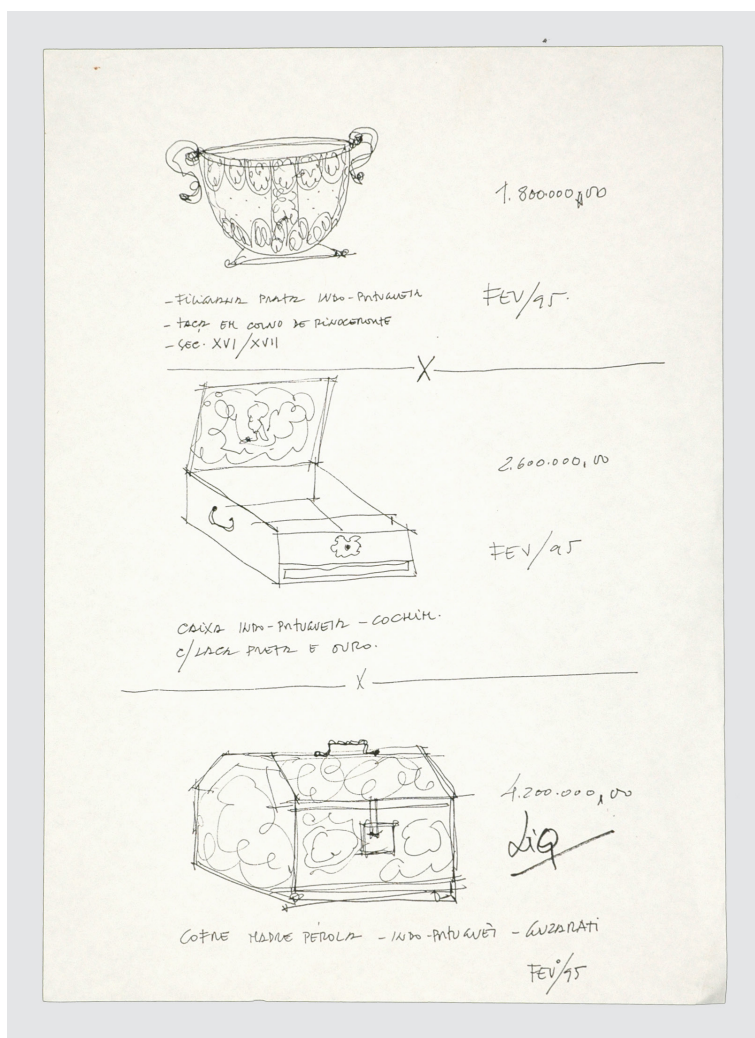


Fig. 10 Esquismo de três peças compradas em Fevereiro de 1995

¹¹⁴ Erika Nunes, “Anos de experiência ajudam criatividade”, *Jornal de Notícias*, 5/03/2003, p. 12.

Para esta posição de “velho caçador”¹¹⁵, muito contribuiu a sua ligação, que depressa se tornou numa sólida amizade e cumplicidade profunda, com José Jordão Felgueiras. Estávamos bem longe dos tempos “da torrada e do galão”, isto é, falamos agora de um homem totalmente estabilizado, bem sucedido e realizado a nível profissional e, portanto, com maior desafogo financeiro. Por intermédio de José Jordão Felgueiras, com quem conversa semanalmente, com quem viaja em Portugal e pela Europa fora, com quem visita outros coleccionadores, Pádua Ramos faz aquisições sobretudo de peças indo e afro-portuguesas. Essas peças, de comprovada raridade, acabarão por ganhar um carácter emblemático em virtude das inúmeras exposições onde foram mostradas.

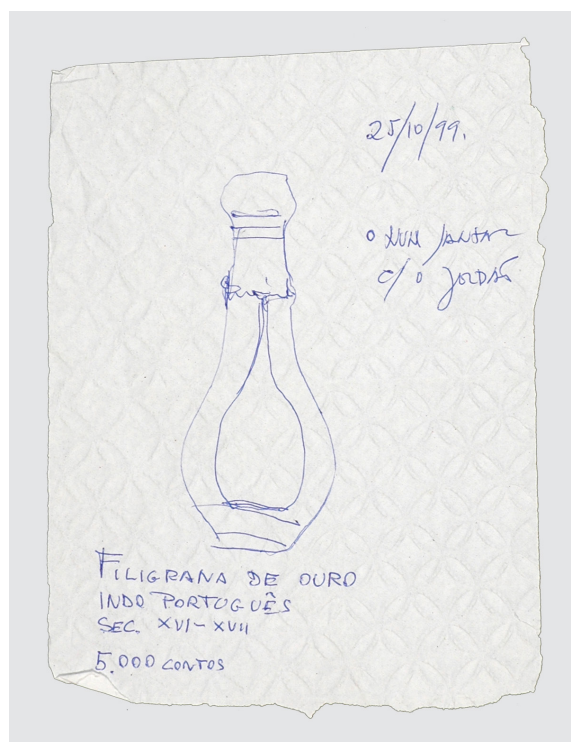


Fig. 11 Esquisso de peça em filigrana de ouro indo-português comprada em Outubro de 1999 “num jantar c/ o Jordão”

José Jordão Felgueiras, num texto de homenagem a Pádua Ramos, descreve o seu papel junto do coleccionador:

Adorava viajar comigo, tanto cá como no estrangeiro. Devorávamos museus e antiquários, se via alguma coisa que gostaria de adquirir, tomava uma atitude discreta e pedia-me para conduzir o “negócio”. Nos últimos quinze anos, nunca o

¹¹⁵ A analogia do coleccionismo à caça é, muitas vezes, usada por coleccionadores, tal como é referido no estudo de Ruth Formanek intitulado “Why they collect: collectors reveal their motivations”, da obra: Susan Pearce (ed.), *Interpreting Objects and Collections*, p. 331. Maurice Rheims fala do faro do caçador (*le flair du chasseur*) quando aponta características dos comportamentos dos coleccionadores (Maurice Rheims, *Les Collectionneurs*, p. 27).

vi comprar em leilões. Semanalmente, convidava-me para jantar, sempre às 19.30, onde lhe mostrava os inúmeros catálogos que recebia; quando descobria uma peça que lhe interessava, pedia-me que a analisasse e que se achasse bem lha comprasse, não que eu decidisse a compra, mas sim a “não compra”¹¹⁶.

Independentemente destas três fases que delineámos, um aspecto perpassa todas as suas aquisições: o espírito com que as faz. Adquire apenas a arte de que gosta. José Jordão Felgueiras repetiu isto nas várias conversas que tivemos, reforçando o já gravado em texto de homenagem: “Só comprava as obras de arte de que verdadeiramente gostava, podendo parecer uma vulgaridade, de facto não o é, desgraçadamente assistimos hoje a famosas colecções em que esta aparente evidência não se verifica”¹¹⁷.

Talvez o afecto que Pádua direcciona para as peças que vai adquirir, explique o facto de ser impensável para si a alienação de património (como refere um artigo de 1989¹¹⁸). José Jordão Felgueiras narra que várias vezes procurou convencer Pádua a vender ‘peças menos boas’ da sua colecção para poder adquirir peças melhores, mas essas tentativas não surtiram efeito.

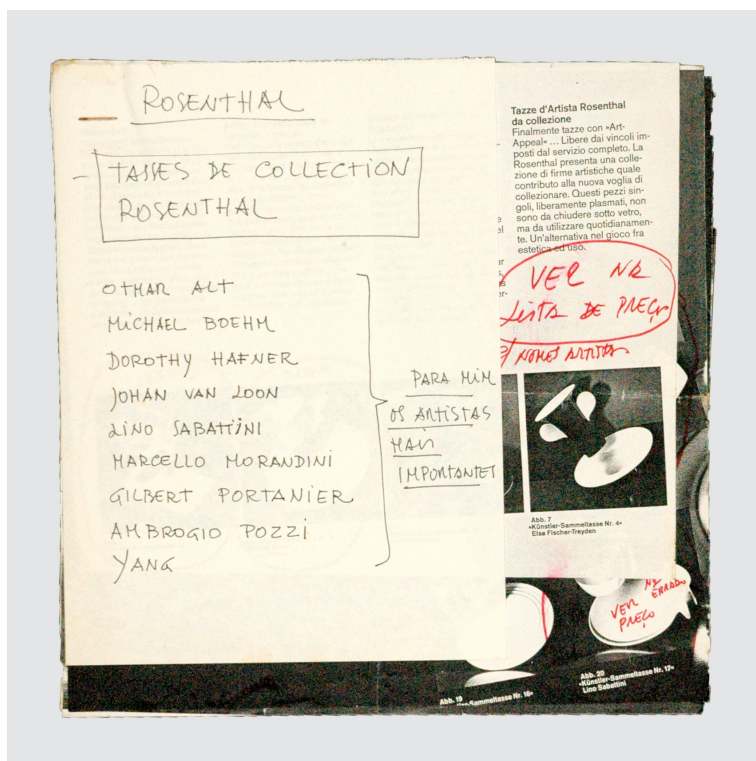


Fig. 12 Fotocópias de catálogo da Rosenthal com lista dos artistas mais importantes para Pádua Ramos

¹¹⁶ José Jordão Felgueiras, “Um grande amigo”, *L+arte*, Maio 2006, p. 34.

¹¹⁷ *Idem, ibidem*.

¹¹⁸ Cf. “Casa das Maravilhas”, *Sábado*, 26/08 – 02/09/1989, pp. 76-77.

Para além do afecto que Pádua sente pelas peças – e que conduz à sua aquisição, outro sentimento está presente no momento da compra: umas vezes chama-lhe intuição¹¹⁹, outras vezes designa-o por sexto sentido: “Penso que soube ver, talvez guiado por um sexto sentido, que quando estava perante uma peça que não ia morrer, que tinha capacidade para se aguentar”¹²⁰. Este sexto sentido está relacionado com a sua estratégia de antecipação, já referida, que norteia as suas aquisições – associadas sempre a um certo risco, que procurava minimizar documentando-se sobre os objectos e sobre os períodos artísticos em que se inseriam.

José Jordão Felgueiras afirma que Pádua Ramos não era um *expert*. No entanto, ressalta o seu excelente nível de conhecimentos sobre arte nova e *art déco*, nomeadamente sobre peças de cerâmica e vidro – sendo pioneiro desse coleccionismo em Portugal. Ainda segundo José Jordão Felgueiras, ele jamais poderia ser um *expert* porque a sua rotina diária e o volume de trabalho que produzia, não lhe davam tempo livre para um estudo rigoroso e aprofundado das matérias e peças que colecionava. A variedade de áreas onde investe também dificultou esse aprofundamento em termos de estudo.

Não sendo um *expert*, Pádua Ramos procura documentar-se sobre os períodos históricos em que incidem as suas aquisições. A biblioteca que reúne é assim polinucleada – como a sua colecção – sendo o núcleo quantitativamente mais expressivo o referente à arte nova e *art déco*, predominando publicações sobre a cerâmica e o vidro, sendo também de relevo a literatura sobre joalharia dos referidos períodos. Nestas temáticas, há uma predominância de livros estrangeiros, nomeadamente franceses.

Recebe catálogos de várias leiloeiras, sobretudo internacionais, como a *Sotheby's* e *Tajan* – estudando os preços praticados, assinalando peças iguais às suas ou exemplares semelhantes, ou peças que ainda não possui, guardando também os preços finais atingidos nos leilões. As revistas especializadas são também uma fonte de informação importante à qual Pádua Ramos recorre, embora apontando limitações: “não jogam na antecipação, não ajudam a desbravar assuntos”¹²¹.

¹¹⁹ Cf. Joaquim M. Santos, “O tesouro de Pádua Ramos”, *Encontro* – suplemento de *O Comércio do Porto*, 27/05/1990, p. 25.

¹²⁰ Lourdes Féria, “Pádua Ramos. Prazer de colecionar”, *Epicur*, Fevereiro 2001, p. 109.

¹²¹ Joaquim M. Santos, “O tesouro de Pádua Ramos”, *Encontro* – suplemento de *O Comércio do Porto*, 27/05/1990, p. 25.

Os museus eram locais que Pádua privilegiava. É um amante de museus e um frequentador de exposições. A comprovar isto, existem os roteiros e os catálogos que vai adquirindo – em Portugal e no estrangeiro – e que constituem também um núcleo interessante da sua biblioteca. Muitas vezes, guarda dentro deles os bilhetes de entrada – conservando assim uma memória da visita. Para além disso, sabemos que Pádua também procurava os museus, quando precisava de uma ‘ajuda especializada’: “Mais tarde, para uma maior segurança nas aquisições, resolvi contactar directamente os museus que, lá fora, são muito simpáticos, com vista a me enviarem livros e catálogos à cobrança”¹²². Apesar de, na imprensa escrita, só fazer referência aos museus estrangeiros, podemos dizer que a documentação que consultámos também prova que o coleccionador mantinha uma boa relação com os museus nacionais, com os quais há trocas de informação.

A análise do seu acervo documental e da sua biblioteca, juntamente com os testemunhos de José Jordão Felgueiras, permitiram-nos perceber como Pádua Ramos se documentava e que informação privilegia para fazer as suas compras. Verificámos também que Pádua Ramos tem preocupações após a compra, procurando registar os preços pelos quais as suas peças foram adquiridas. Nunca procurou, contudo, juntar e sistematizar essa informação. A prova disso é que ao longo do processo de investigação foram-nos aparecendo – dispersos – vários desses registos, a maioria deles dentro de livros ou em alguns envelopes. Foram dezenas e dezenas os registos que analisámos, parecendo-nos contudo que estão de algum modo longe de abarcar toda a sua colecção. Na maioria dos casos, esses registos são de uma grande mais-valia para um futuro estudo da colecção na medida em que contêm um desenho da peça, feito pelo coleccionador, a data e o preço da aquisição.

As peças que adquiria despiam-se imediatamente do preço pelo qual tinham sido compradas ao entrarem na casa do coleccionador, muitas vezes, encarada e pensada como se de um museu se tratasse.

¹²² Lourdes Féria, “Pádua Ramos. Prazer de coleccionar”, *Epicur*, Fevereiro 2001, p. 109.

2.3. A casa como espaço expositivo

Projectada pelo arquitecto e construída entre 1960 e 1961, a sua residência em Matosinhos, considerada por ele como a sua primeira obra, é uma parte essencial da sua faceta de coleccionador pois é neste espaço que, ao longo da vida, vai albergando e convivendo com a sua colecção.

As narrações de muitos jornalistas são esclarecedoras quanto à admiração causada logo à entrada da casa. Vejamos o que escreveu sobre a casa de Pádua o jornalista Joaquim Santos em 1990:

Quando Pádua Ramos nos abre a porta de sua casa, o nosso olhar cobre-se de espanto. Não é para menos. No hall, com escadaria para cima, na sala e nos quartos amontoam-se – entre móveis, pinturas, esculturas, faianças, porcelanas, vidros, esmaltes, ou outros objectos – centenas de obras-primas, representativas da arte do século XV aos nossos dias (...) ¹²⁴.

No mesmo sentido se expressa a jornalista Maria João Martins relativamente ao impacto da entrada na casa: “A gruta encantada de Ali-Babá não mora na fantasia dos mais crédulos. Fica, de facto, no Porto, em casa do arquitecto Pádua Ramos” ¹²⁵.

Os vários epítetos usados pelos jornalistas para caracterizar a casa de Pádua Ramos, que vão desde a “Casa das Maravilhas” a “Habitação Museu”, bem como as fotografias das várias divisões, que vão sendo publicadas na imprensa, ajudam-nos de imediato a perceber a relação do coleccionador com as suas peças. As peças da colecção são a sua casa, adquire-as para usá-las e conviver com elas diariamente. Ou seja, não se encontram guardadas nem afastadas das ameaças: fazem parte do seu quotidiano e, por extensão, do da família.

O quotidiano da família foi sendo vivido e, até modificado, de acordo com a presença da colecção. Esta presença implicou alguns constrangimentos e limitações, como conta Maria da Graça Pádua Ramos. Esta diz que o facto de viverem com a colecção não permitiu que tivessem empregadas domésticas. É por isso, aliás, que a ela caberá o

¹²⁴ Joaquim M. Santos, “O tesouro de Pádua Ramos”, *Encontro* – suplemento de *O Comércio do Porto*, 27/05/1990, p. 22.

¹²⁵ Maria João Martins, “A matéria dos sonhos”, *Jornal de Letras*, 8/06/1994, p.11.

papel de zeladora da colecção, sendo responsável pela limpeza e manutenção das peças.

A filha, por sua vez, comenta que nunca teve um quarto de criança nem de adolescente. Tinha brinquedos e *posters* de cantores, etc..., mas estes não estavam no seu quarto, que assim é descrito na década de 70:

O quarto da filha dos donos da casa tem como peça de equipamento mais importante uma belíssima cama portuguesa do século XVIII, ao pé da qual se encontra outro contador indo-português. Na parede, pinturas de Angelo de Sousa e Tito Reboredo e aguarelas de Júlio Resende¹²⁶.

O quarto pertencia também ao ‘percurso visitável’ da habitação desta família, como todas as divisões, que Pádua Ramos fazia questão de mostrar aos seus amigos, aos seus convidados, aos jornalistas, aos investigadores. Para além das peças em si, o coleccionador gostava também de demonstrar a importância da sua colecção. A este propósito, Maria da Graça Pádua Ramos comenta que num cantinho da sala de estar, Pádua guardava um conjunto de livros – aqueles que tinham reproduzidas peças da sua colecção ou mesmo peças iguais às da sua colecção. Esses livros eram manuseados frequentemente por Pádua e por aqueles que o visitavam.



Fig. 13 Quarto de Pádua Ramos (c. 1990)

¹²⁶ “Habitação Museu”, *Casa & Decoração*, Novembro-Dezembro 1972, p. 23.

Uma das características mais sublinhadas pela comunicação social é a mistura e convivência de peças de estilos e períodos diferenciados e, por isso, com linguagens estéticas diferentes:

Na casa onde guarda tantas obras-primas de tantos autores e tantas épocas não há lugar para a solenidade dos museus. Mais: com uma ousadia que aterroriza os mais puristas, faz coexistir objectos de períodos diversos, tomando como único fio condutor a lógica “cultural e estética”. “Nada disto é leviano – esclarece –, mas, ao ter uma cama filipina, não tenho de pôr ao lado uma mesinha de cabeceira filipina, que nem sei se existe¹²⁷.

A coexistência e as relações entre os objectos vão sendo reestruturadas à cadência da chegada das novas aquisições. O papel de encontrar um novo lugar no percurso expositivo pertencia a Maria da Graça Pádua Ramos que recorda que a seguir ao período de enamoramento de Pádua com uma peça, ele pedia-lhe para encontrar um lugar para ela. Relembra, com alguma nostalgia, os tempos que andava com as peças novas nos braços à procura do sítio ideal. Numa entrevista a Pádua Ramos encontrámos uma breve referência a este papel que a sua mulher desempenhava: “Eu entusiasmo-me pelo estudo, descoberta e aquisição das obras. Mas depois até agradeço que encontre o lugar certo dentro de casa, pois viro-me de imediato para outra peça”¹²⁸.

Esta vivência com a colecção criou, a certa altura, alguns constrangimentos físicos, como aliás refere a mulher do coleccionador, numa reportagem de 1990: “Uma vez comprámos uma cama de Gallé muito volumosa. Passados dois dias ninguém podia entrar aqui em casa”¹²⁹.

A casa de Pádua Ramos, limitada como qualquer casa, também condicionou bastante as suas escolhas e aquisições, como chegou a referir: «“Hoje”, prossegue, “o espaço condiciona-me o tipo de compra. Por isso, estou mais receptivo aos pequenos objectos do que aos maiores. A não ser que faça uma falta extrema à minha colecção”»¹³⁰. A casa, portanto, acabou por limitar a tipologia das aquisições do coleccionador. Assim, percebemos que em 1990, Pádua Ramos confesse que uma das falhas da sua colecção de *art déco* é o mobiliário, pois limitava-se a comprar as peças para as quais tinha espaço em casa¹³¹.

¹²⁷ Maria João Martins, “A matéria dos sonhos”, *Jornal de Letras*, 8/06/1994, p.12.

¹²⁸ Joaquim M. Santos, “O tesouro de Pádua Ramos”, *Encontro* – suplemento de *O Comércio do Porto*, 27/05/1990, p. 26.

¹²⁹ *Idem, ibidem*.

¹³⁰ *Idem*, p. 25.

¹³¹ *Idem, ibidem*.



Fig. 14 Sala de estar da casa de Pádua Ramos (c. 1990)



Fig. 15 Sala de estar da casa de Pádua Ramos (c. 1990)

Pádua leva ao limite as possibilidades de ocupação da casa com objectos. Por exemplo, na sala de estar condiciona o uso das janelas, funcionando os reposteiros como uma verdadeira parede, onde encosta objectos, como um contador indo-português, onde chega a colocar um quadro.

A chegada de novas peças, num cenário de ‘sobrelotação’, conduzia à necessidade de proceder a um ‘esvaziamento’ da casa. Esta foi-se tornando pequena face ao ímpeto coleccionista de Pádua Ramos. Aliás é curioso que a certa altura Pádua Ramos descreve a sua casa com base nesta ideia de espaço sobrelotado: “A minha casa é um autêntico armazém. É um museu com tudo amontoado”¹³².

⑤ PEÇAS GUARDADAS NO SÓTÃO EM JULHO/99.

T.V. / 11/10/99

ARTISTA	PEÇA	NOTAS
MARCELO MORANDINI - ITALIA		② ⑤ Cadeira no Sótão Bela (Linha)
✓ OIVA TOIKKA - FINLANDIA	Subo Cadeira	① Cadeira
✓ TAPIO WIRKKALA - FINLANDIA	Cadeira Sala de jantar	⑤ Cadeira ③ Cadeira ③ Cadeira
✓ BJØRN WIINBLAD - DINAMARCA		② Cadeira
✓ SALVADOR DALÍ - ESPANHA		① Parede
✓ SALOME (WOLFGANG CILARZ) - ALEMANHA		① Cadeira
✓ MICHAEL BOEHM - ALEMANHA		① PAR ③ Cadeira ③ Cadeira
✓ JOHAN VAN LOON - HOLANDA		④ Paredes ③ Cadeira ③ Cadeira ③ Cadeira

PEÇAS GUARDADAS NO SÓTÃO EM JULHO/99.

Fig. 16 Listagem de peças armazenadas

Pádua Ramos, como solução, ia distribuindo peças da colecção por diferentes espaços físicos. Foi retirando peças movendo-as para a casa dos seus pais (cave e sótão)

¹³² “O segredo é a antecipação”, s.d. [1994].

ou para a residência de férias em Fão, para onde leva, por exemplo, a sua colecção de arte popular. Encontrámos algumas listagens de peças que saem de casa de Pádua Ramos nas décadas de 80 e 90. Nestes documentos Pádua Ramos identifica as peças, recorrendo também a pequenos desenhos, e regista a data e o local para onde foram movidas.

Mesmo com estes ciclos de esvaziamento, a casa, segundo vários relatos, está sempre repleta. Em 1994, 130 peças de cerâmica, vidro e esmalte da sua colecção saem de sua casa para a exposição “Um Século de Artes do Fogo”, no Museu Nacional do Azulejo em Lisboa. José Jordão Felgueiras frisa que essa saída nem sequer se sentiu. O mesmo referiu Francisco Hipólito Raposo num texto sobre a exposição¹³³:

Quem tem o prazer de o ter como amigo e lhe conhece a casa da Circunvalação, no Porto, talvez até fique frustrado com a relativa limitação desta amostragem, pois não se exhibe nem um décimo da sua fabulosa colecção de objectos de vidro, cerâmica e esmaltes, a melhor do país, e que, partindo das primeiras peças de Arte Nova e de Art Déco, chega até aos mais brilhantes artistas contemporâneos do Pós-Modernismo. (Parece que não saiu nada lá de casa...) ¹³⁴.

Pareceu-nos importante este episódio, na medida em que ele evidencia, já em 1994, a existência de uma colecção numerosa. Para além das peças da colecção, e associadas a ela, vai crescendo paralelamente a biblioteca do coleccionador, dedicada às temáticas que colecciona, bem como a documentação inerente à cedência temporária das peças para exposições. Este espólio também ocupa um espaço significativo dentro de casa e, por isso, à semelhança das peças da colecção, vai sendo disperso e armazenado noutros locais.

Nas referências escritas à residência de Pádua, vamos encontrando muitas analogias da casa a um museu. Na revista *Casa & Decoração*, depois da enumeração dos conteúdos das várias divisões, conclui-se desta forma numa espécie de síntese do percurso:

A grande lição que se pode tirar da descrição exhaustiva (mas incompleta) que acabamos de fazer é de que é possível viver num “museu habitado”. A profusão de obras de arte nesta moradia não impede – antes ajuda – a criação de um ambiente

¹³³ Após a exposição em Lisboa, estas 130 peças estiveram em 1995 em Antuérpia e, em 1996, no Museu Nacional de Soares dos Reis. Segundo Maria da Graça Pádua Ramos e sua filha, as 130 peças, após as três exposições não regressaram ao espaço expositivo da casa. Permaneceram embaladas e foram guardadas.

¹³⁴ Francisco Hipólito Raposo, “Um século de artes do fogo. A fabulosa Colecção Pádua Ramos.”, *Vida 3 – suplemento de O Independente*, 29/04/1994, p. 60.

acolhedor, porque essa integração se faz quase naturalmente e sempre com um sentido de equilíbrio estético que é justo destacar¹³⁵.

Esta analogia não é apenas feita por jornalistas. Em 1994, Pádua Ramos recebe um cartão de António Madureira que reza assim:

Meu Bom Amigo Senhor Arqº Pádua Ramos. Acabado de chegar, apresso-me a vir agradecer-lhe, muito sensibilizado, as suas expressivas palavras, generosas e belas, inscritas no livro de visitantes. E, por outro lado, não menos sensibilizado, o grande prazer espiritual que me proporcionou com a visita a sua casa – esta, sim, um verdadeiro museu! – que me deixou perplexo e deslumbrado (...)¹³⁶.

Quem profere estas palavras é também um coleccionador, de nome António Madureira¹³⁷, que, por sinal, abre ao público em 1988 a sua Casa-Museu em Estarreja (Casa-Museu Marieta Solheiro Madureira). Intitulando-se como um “modesto coleccionador de objectos de arte, primeiro por curiosidade depois por afeição”¹³⁸, construiu uma casa-museu e não deixa de afirmar que a casa de Pádua Ramos – essa sim – era um “verdadeiro museu”. Interessante, esta valorização dirigida à casa de Pádua Ramos, vinda de um coleccionador que organiza e abre ao público a sua própria casa-museu.

Percebemos, na verdade, que nos quarenta anos em que reside na sua casa da Estrada da Circunvalação, o coleccionador vai renovando os ambientes – fruto da entrada de novas aquisições, criando paralelamente ‘reservas’ onde vai guardando as peças que ‘forçosamente’ têm de sair do percurso expositivo, por não haver, definitivamente, um lugar para elas. O crescimento contínuo da colecção, por um lado, e a dimensão reduzida da casa, por outro, foram factores que, para além de terem condicionado as aquisições e o quotidiano da família, também terão contribuído para Pádua Ramos se questionar sobre o destino da colecção.

¹³⁵ “Habitação Museu”, *Casa & Decoração*, Novembro-Dezembro 1972, p. 23.

¹³⁶ Carta de António Madureira enviada a Pádua Ramos, 20/09/1994.

¹³⁷ António Mota Godinho Madureira, médico veterinário que viveu em Estarreja desde 1936 até à data da sua morte (1996). Em 1985 morre a sua mulher Marieta Solheiro Madureira. Em sua homenagem, pelo facto do casal não ter descendência, António Madureira transforma a residência, onde o casal vive desde os anos 40, numa casa-museu perpetuando assim a memória de uma vivência a dois. Em 1988, abre oficialmente a Casa-Museu Marieta Solheiro Madureira mostrando ao público a colecção de objectos de arte que o coleccionador havia juntado durante a vida. E em 1992 constitui-se a Fundação Solheiro Madureira, que gere actualmente a Casa-Museu. No espólio de Pádua Ramos existem algumas cartas, todas datadas dos anos 90, de António Madureira para Pádua sobre a temática do coleccionismo. Não conseguimos perceber, contudo, a origem desta amizade.

¹³⁸ António Madureira, *Casa-Museu Marieta Solheiro Madureira*, p. 5.

3. A colecção

3.1. Uma “colecção de afectos”: uma breve caracterização

Em 1996, o jornalista Manuel Vitorino do *Jornal de Notícias* refere-se à colecção Pádua Ramos como “uma colecção de afectos”¹³⁹. Tomámos de empréstimo esta expressão para caracterizar esta colecção por entendermos, também, que o afecto é o denominador comum da sua constituição. Efectivamente, trata-se de uma colecção de afectos porquanto Pádua Ramos só adquiria peças de que gostava – tal como referenciámos no capítulo anterior. Pádua, embora conhecendo o valor da arte e seus mecanismos de valorização, não adquiria arte como forma de investimento, mas sim por paixão – como enfaticamente o explicitou:

E eu estou ligado sentimentalmente, posso-lhe dizer, a quase tudo o que aqui existe dentro da minha colecção. (...) Nunca fiz [trocas] precisamente pelo sentimento, pela paixão que sempre dediquei às peças que acabei por adquirir. (...) É como que um pai que possa ter uma centena ou um milhar de filhos¹⁴⁰. (...) Penso que aquilo que liga o pai ao filho é o que liga o coleccionador às obras de arte¹⁴¹.

Esta colecção de afectos é ainda, sobre diversos aspectos, desconhecida. Logo à partida, o coleccionador não deixou um inventário da colecção nem mesmo uma listagem

¹³⁹ Manuel Vitorino, “Acesso grátis à história marca reencontro com a arte”, *Jornal de Notícias*, 17/05/1996, p. 12.

¹⁴⁰ No âmbito desta relação paternal expressa neste testemunho, relembremos as palavras de Calouste Gulbenkian, um coleccionador de referência para Pádua Ramos, reveladoras do mesmo género de afecto: “Tenho plena consciência de que é tempo de tomar uma decisão sobre o futuro das minhas obras de arte. Posso dizer sem receio de exagero que as considero como “filhas” e que o seu bem estar é uma das preocupações que me dominam. Representam cinquenta ou sessenta anos da minha vida, ao longo dos quais as reuni, por vezes com inúmeras dificuldades, mas sempre e exclusivamente guiado pelo meu gosto pessoal. É certo que, como todos os coleccionadores, procurei aconselhar-me, mas sinto que elas são minhas de alma e coração.” (Texto datado de 10 de Fevereiro de 1953, que se encontra no átrio do Museu Calouste Gulbenkian).

¹⁴¹ Transcrição de excerto de entrevista realizada a Pádua Ramos. Pelo facto do coleccionador não ter legendado a gravação, não sabemos para que programa de televisão foi gravada nem a data da sua realização. Pensamos, no entanto, que este registo audiovisual é de 1996, ano em que foi apresentada a exposição “Um Século de Artes do Fogo” no Porto, cujo término é o mote para que o entrevistador peça ao coleccionador para fazer um balanço da iniciativa.

sumária de peças. Saberá Pádua Ramos, ao certo, por quantas peças era constituída a sua colecção? Pensamos que talvez não soubesse. Com efeito, as referências que existem na imprensa não são concludentes, antes pelo contrário: em 1990¹⁴² veicula-se que a sua colecção é formada por 1500 peças e o mesmo número volta a ser mencionado em 1996¹⁴³. Sabemos, através dos registos de aquisições, que nesse intervalo Pádua Ramos aumentou substancialmente a sua colecção. Esse crescimento da colecção, portanto, não foi contemplado nesta contabilização apresentada. Na última entrevista que dá, em 2003, o coleccionador afirma que a colecção conta com “mais de 1500 peças grandes e pequenas”¹⁴⁴, continuando a dar a entender que não sabe concretamente quantas peças possui.

Apesar de não existirem documentos relativos à quantificação da colecção, a dada altura, Pádua Ramos sentiu necessidade de a pensar e sistematizar. O resultado dessa reflexão foi a elaboração de um esquema analítico, publicado em Maio de 1990 numa reportagem intitulada “O tesouro de Pádua Ramos” dedicada exclusivamente ao coleccionador e à colecção¹⁴⁵. Julgamos que Pádua poderá ter feito este esquema da sua colecção propositadamente para aparecer no artigo referido¹⁴⁶, visto que, ao que apurámos, o esquema só foi publicado uma vez. Constatámos que para além desta publicação, o esquema analítico – ‘simplificado’ – foi também mostrado na entrevista que Pádua Ramos dá para a RTP, no programa “Às Dez”¹⁴⁷. Aí, o coleccionador explica a sua colecção recorrendo ao esquema, dizendo: “Isto é um esquema que permite ter uma visão do que é um pouco a minha colecção”.

Assim, Pádua Ramos, através desse esquema, descreve a sua colecção. Trata-se, na verdade, de uma descrição incompleta porque o esquema reporta-se à realidade da colecção em 1990 e não foi actualizado ou, pelo menos, no acervo documental, não

¹⁴² Cf. Joaquim M. Santos, “O tesouro de Pádua Ramos”, *Encontro* – suplemento de *O Comércio do Porto*, 27/05/1990, p. 22.

¹⁴³ Cf. César Príncipe, “Luzes de um século”, *Jornal de Notícias*, 28/07/1996, p. 41.

¹⁴⁴ Erika Nunes, “Anos de experiência ajudam criatividade”, *Jornal de Notícias*, 5/03/2003, p. 12.

¹⁴⁵ Cf. Joaquim M. Santos, “O tesouro de Pádua Ramos”, *Encontro* – suplemento de *O Comércio do Porto*, 27/05/1990, pp. 21-28.

¹⁴⁶ Pádua Ramos, para além do referido esquema, elaborou outros documentos para entregar ao jornalista: um *curriculum vitae*, que é, aliás, praticamente transcrito na entrevista; e uma listagem das suas peças mais importantes com as respectivas referências dos nomes dos livros onde aparecem publicadas.

¹⁴⁷ O registo audiovisual desta entrevista não se encontra legendado, o que torna difícil a sua datação. Através de informação dada pelo arquivo da RTP, sabemos que o programa “Às Dez” foi emitido no Canal 1 entre 1987 e 1990. Dado que o esquema apresenta uma visão da colecção até ao ano de 1990, concluímos que a entrevista só pode ter sido realizada neste ano.

encontrámos uma actualização. Ora, de 1990 a 2005, ano da morte do coleccionador, a colecção cresceu com uma diversificação das áreas de interesse – que esse gráfico não nos dá conta. No entanto, ainda que mostrando uma panorâmica incompleta da colecção – por não contemplar os últimos quinze anos, é um documento importante porque revela a perspectiva com que o coleccionador olha para os seus objectos e como os classifica.

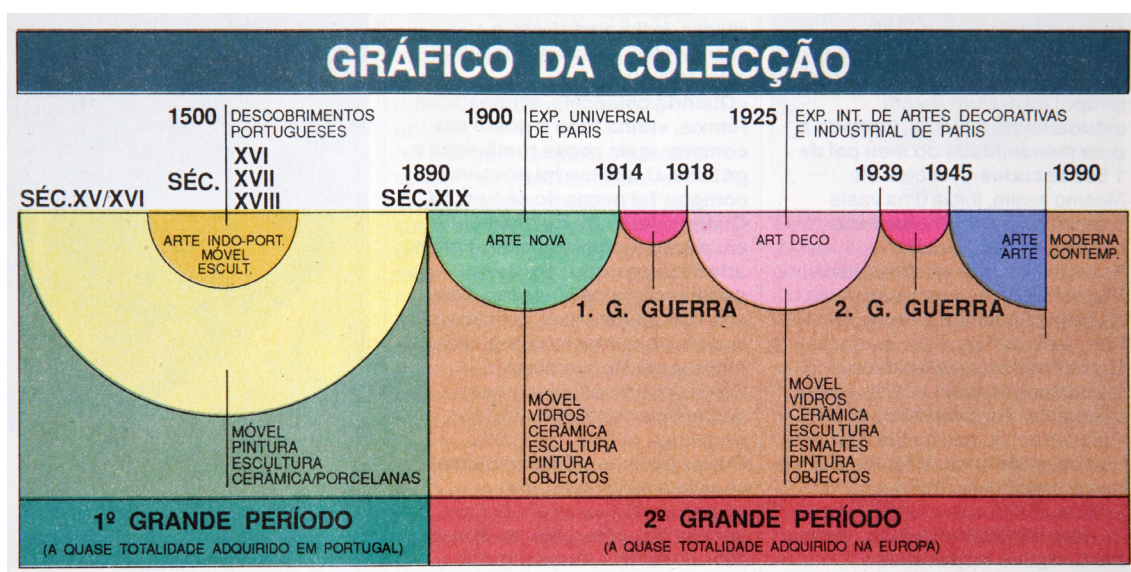


Fig. 17 Esquema analítico da Colecção Pádua Ramos, publicado na reportagem “O tesouro de Pádua”

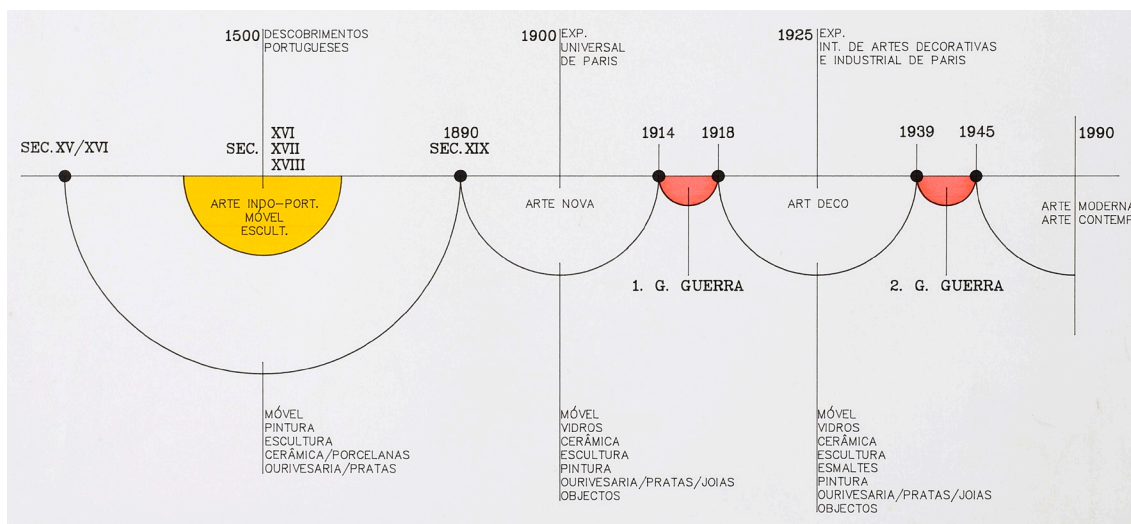


Fig. 18 Esquema analítico da Colecção Pádua Ramos, mostrado no programa “Às Dez”

Pádua Ramos insere os seus objectos, de uma grande variedade tipológica, em períodos histórico-artísticos. O primeiro é compreendido entre os séculos XV/XVI e o final do século XIX; neste largo espectro temporal, destaca o seu núcleo de arte indo-portuguesa. Segue-se depois o período arte nova, balizado entre 1890 e 1914, e o período *art déco*, marcado entre o tempo que medeia as duas guerras mundiais. Por último, assinala um novo período iniciado em 1945 estendendo-o até ao presente – evidenciando a sua estratégia de aquisição de objectos do ‘seu tempo’. Apelida esse período “arte moderna” e “arte contemporânea” e graficamente deixa-o incompleto dando a entender que os interesses do seu coleccionismo vão acompanhando o que se vai produzindo. Neste novo período alvo de atenção do coleccionador, e ao contrário dos restantes períodos apresentados, Pádua não discriminou tipologias de objectos.

Na versão do esquema que aparece no artigo “O Tesouro de Pádua Ramos”, o coleccionador integra um outro critério de sistematização, referente ao mercado onde adquiriu as peças. Assim, divide o seu esquema em dois blocos, clarificando que os objectos mais antigos foram adquiridos na sua quase totalidade em Portugal e os objectos mais recentes (produzidos a partir de 1890) foram adquiridos maioritariamente na Europa.

Ainda no que diz respeito ao esquema, em qualquer uma das versões, não podemos deixar de notar a forma didáctica como Pádua procurou apresentar a sua colecção. Fez um esquema simples, claro, procurando que fosse compreensível a um público não especializado, leitor do jornal *O Comércio do Porto* ou telespectador de um programa matinal. Reparemos o cuidado que teve de introduzir datas-chave, auxiliaadoras de uma compreensão do tempo e da percepção dos períodos que colecciona. Pensamos que é com esse propósito que assinala as datas das grandes guerras bem como três acontecimentos: os Descobrimentos Portugueses, em 1500; a Exposição Universal de Paris, em 1900; e a Exposição Internacional de Artes Decorativas e Industrial de Paris, em 1925.

Ficamos a saber, através do esquema, que a colecção Pádua Ramos começa temporalmente no século XV estendendo-se até ao presente – no caso, o ano de 1990. Percebemos que se trata de uma colecção eclética e polinucleada, espelhando o leque de interesses do seu coleccionador e as opções do seu coleccionismo.

Há núcleos sobre os quais temos mais informações porque, na sequência de

pedidos de empréstimo para exposições ou de solicitações para investigação, foram estudados por especialistas. Ao terem sido escrutinadas pelos investigadores, a representatividade e o valor de algumas peças (ou conjuntos de peças) ficaram bem documentados em catálogos de exposições, em livros técnicos ou artigos científicos. É o caso dos núcleos de arte da expansão portuguesa, arte nova e *art déco*.

O núcleo de arte da expansão portuguesa, que compreende peças indo-portuguesas, afro-portuguesas e namban, foi um dos mais divulgados, em virtude da importância que o país deu às comemorações dos Descobrimentos Portugueses consubstanciada em várias exposições que se realizaram por todo o país e também no estrangeiro.

Também bastante divulgados foram os núcleos de arte nova e *art déco*, compreendendo ourivesaria, mobiliário, escultura, cerâmica e vidro. Emile Gallé, Louis Majorelle, André Delatte, Johann Loetz, Charles Schneider, René Lalique, Édouard Cazaux, Edouard-Marcel-Sandoz, Demetre Chiparus, Pierre Le Faguays, são alguns dos nomes de referência destes movimentos de que Pádua Ramos foi um apreciador e pelos quais se interessou, numa altura em que em Portugal ainda não eram muito valorizados em termos de colecionismo. Uma parte significativa da colecção referente a estes períodos foi dada a conhecer através da exposição intitulada “Um Século de Artes do Fogo 1890 – 1990. Colecção Pádua Ramos”, mostrada em Lisboa, Antuérpia e Porto. É ainda de destacar, dentro deste universo, um conjunto de peças *art déco* que haviam sido compradas por Carlos Alberto Cabral, 2º Conde de Vizela (1895-1968), para ornamentar a Casa de Serralves¹⁴⁸. Entre essas peças, que Pádua Ramos adquiriu¹⁴⁹, estão, por exemplo, móveis de Émile-Jacques Ruhlmann e apliques e candeeiros de Jean Perzel – que figuraram na exposição intitulada “Casa de Serralves. Retrato de uma época”, em 1988.

Por sua vez, outros núcleos permaneceram mais desconhecidos ou mesmo totalmente desconhecidos. É o caso do seu núcleo de arte popular portuguesa – que, aliás, nem vem especificado no gráfico e que foi, como já explicámos, o núcleo inicial da

¹⁴⁸ Para conhecer o processo de aquisição de peças pelo Conde de Vizela, a história da Casa de Serralves e as peças que hoje existem na Colecção Pádua Ramos, ver o catálogo *Casa de Serralves. Retrato de uma época*, s.l., Casa de Serralves/Secretaria de Estado da Cultura, 1988.

¹⁴⁹ Não encontramos no acervo documental de Pádua Ramos informações sobre o processo de aquisição de peças do espólio da Casa de Serralves.

colecção de Pádua Ramos. Em relação a este núcleo, sabemos que é maioritariamente constituído por cerâmica figurativa e que contém obras representativas de vários artesãos portugueses, como: Ana Baraça, Domingos Gonçalves (Mistério), José Franco, José Maria, Júlia Côta, Júlia Ramalho, Maria Sineta, Mariano Alfacinha, Rosa Côta, Rosa Ramalho.

Também não possuímos informações concretas sobre o núcleo de arte contemporânea. Através das exposições em que estiveram presentes peças de Pádua Ramos e de descrições da sua casa publicadas na imprensa, sabemos apenas que deste núcleo fazem parte vários artistas como Ângelo de Sousa, António Quadros, Armando Alves, Barata Feyo, Bernardo Marques, Gustavo Bastos, Jorge Pinheiro, José Rodrigues, Júlio Resende, Luis Demée, Querubim Lapa, Sousa Felgueiras e Tito Roboredo. Dos artistas nomeados, Júlio Resende deverá ser o artista mais representado na colecção, a julgar pelo leque variado de peças de sua autoria, quer de pintura, quer de cerâmica, que Pádua empresta para exposições.

Igualmente pouco conhecidas são as peças de *design* da colecção Pádua Ramos, dado que estas não foram solicitadas para exposições, com excepção de algumas peças de vidro e cerâmica que foram escolhidas para a exposição “Um Século de Artes do Fogo”. Sabemos, por fotografias de interiores da sua residência e pelos catálogos dos editores de *design* (onde sinaliza as peças que adquiriu), que se trata de um núcleo expressivo composto por peças de mobiliário, candeeiros, relógios, serviços de chá e de café, entre outros.

Ainda que não existam documentos que nos permitam construir uma visão global da colecção, detectámos a existência de uma documentação rica sobre a mesma. Uma vez que essa documentação possibilita que conheçamos a colecção sob outros aspectos, entendemos ser importante tecer sobre ela algumas considerações.

3.2. A documentação da colecção

“Quarenta anos depois, de verdadeira paixão e fascínio pela obra de arte, é sempre gratificante receber palavras como as que me dirigiu, e que, com muito agrado juntarei à pequena história desta minha modesta colecção “(...)”¹⁵⁰. Assim respondeu Pádua Ramos a uma missiva do empresário Américo Amorim, onde este expressa admiração pela colecção reunida pelo coleccionador, elogiando-o. Na verdade, o que Pádua Ramos respondeu a Américo Amorim correspondia a um habitual gesto seu, que juntava a um rol de gestos idênticos: as palavras de elogio que recebeu foram guardadas, para que ficassem, efectivamente, associadas à “pequena história” da sua “modesta colecção”.

O mesmo homem que guarda a carta de uma figura conhecida da sociedade portuguesa, guarda também – com igual cuidado – as palavras sinceras e humildes de uns primos que visitam a exposição “A Herança de Rauluchantim”, onde figuravam peças do coleccionador:

Primo Luís, um beijo para o felicitar pela oportunidade que nos foi dada em podermos admirar as belas peças expostas. Quanto nos orgulhamos em saber que tão raras e preciosas são de sua colecção particular. Adorei todas elas mas especialmente a taça em osso de rinoceronte trabalhada a prata. Esperamos por mais. (...)”¹⁵¹.

Estes dois registos que convocámos introduzem-nos a um dos assuntos mais interessantes que esta investigação descortinou: a documentação da colecção Pádua Ramos. A documentação da colecção assentou numa preocupação constante de Pádua Ramos em registar e fazer a “pequena história” da sua colecção. Pensamos que o coleccionador tinha consciência que a documentação seria fulcral para valorizar a própria colecção, e que seria ainda mais vital se o seu desejo de constituir um museu se concretizasse. Importa pois, em primeiro lugar, caracterizar a documentação existente e perceber as suas especificidades. Em segundo lugar, abordaremos as suas lacunas, tentando perceber o que Pádua Ramos programou fazer e não conseguiu.

¹⁵⁰ Fotocópia de carta de Pádua Ramos enviada a Américo Amorim em Janeiro de 1992, em resposta a uma carta de Américo Amorim elogiando a colecção e o espírito coleccionista de Pádua (escrita em 6/01/1992).

¹⁵¹ Postal dos primos Ricardo e Paula enviado a Pádua Ramos, 14/09/1996 (relativo à exposição “A herança de Rauluchantim” no Museu de São Roque em Lisboa que decorreu entre 30 de Maio e 30 de Setembro de 1996).

UM MAPA DA DOCUMENTAÇÃO

No sentido de tornarmos clara e compreensível a realidade documental a que tivemos acesso – que se encontrava ‘em bruto’, dispersa fisicamente e de grande abrangência tipológica – entendemos sectioná-la em três núcleos. Estes três núcleos, que descrevemos em seguida, são portanto o resultado de uma análise efectuada ao acervo e de uma posterior constatação: o coleccionador não se limitou a guardar os documentos; na verdade, uma parte dessa documentação foi sujeita a um ordenamento e uma contextualização. A cartografia documental, por nós traçada, visou portanto sistematizar o material existente, agrupando-o de acordo com as opções do coleccionador quanto à organização dos documentos. Os três núcleos que delineámos espelham, desta forma, diferentes níveis de tratamento documental.

O primeiro núcleo considerado é constituído pelos processos de empréstimo de peças da Colecção Pádua Ramos para exposições. Todo o material resultante destas cedências foi, para além de guardado, compilado e organizado pelo coleccionador. Utilizou para isso envelopes de tamanho A4, identificando-os na face com o nome da exposição e algumas informações sobre a mesma. Dentro de cada envelope colocou todo o material gerado pelo acto de empréstimo de peças para cada exposição: cartas a solicitar a participação/colaboração do coleccionador, fichas de cedência temporária de peças, apólices de seguros, guias de entrega e devolução de peças, convites, cartas de agradecimento pelo empréstimo, cartas comunicando alterações nas exposições. É de salientar ainda que Pádua Ramos também guardou informação relativa a exposições que, por circunstâncias diversas, não chegaram a realizar-se. Neste núcleo, como já frisámos, houve um tratamento propositado e pensado da documentação. Não obstante, verificámos algumas falhas referentes a exposições ocorridas, sobretudo nas décadas de 70 e 80. Sobre algumas delas, a informação é escassa ou mesmo inexistente.

Acrescentamos que este sistema que Pádua Ramos utiliza para guardar, separar e classificar documentos servia outro propósito: facilitar a gestão dos processos de empréstimo – sobretudo em contextos de sobreposição temporal de exposições, o que aconteceu com frequência (APÊNDICE III). As faces de vários envelopes alertam-nos para este propósito. Em primeiro lugar, porque contêm informação à qual Pádua Ramos poderia ter que conhecer e recorrer durante todo o período de empréstimo, como: local e datas da exposição, nome dos responsáveis e seus interlocutores, contactos telefónicos.

Em segundo lugar, porque contêm conteúdos rasurados, emendas e correcções na sequência de alterações que se verificavam na logística da exposição: modificação de datas, mudança de responsáveis, possibilidades de itinerância. Concluimos portanto que estes envelopes não eram apenas uma metodologia de arquivo, mas uma forma encontrada pelo coleccionador para gerir as saídas de peças da sua colecção.

Fig. 19 Envelope com processo de empréstimo para exposição

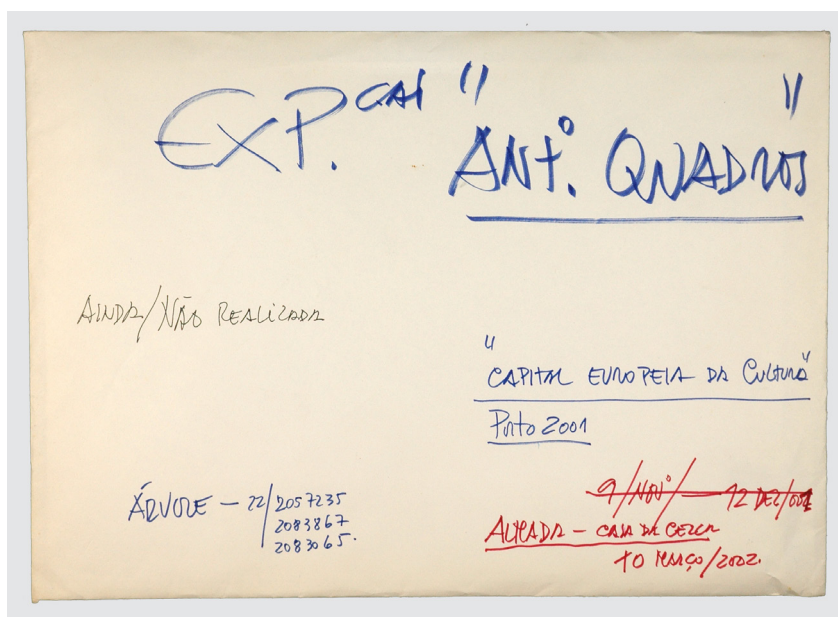
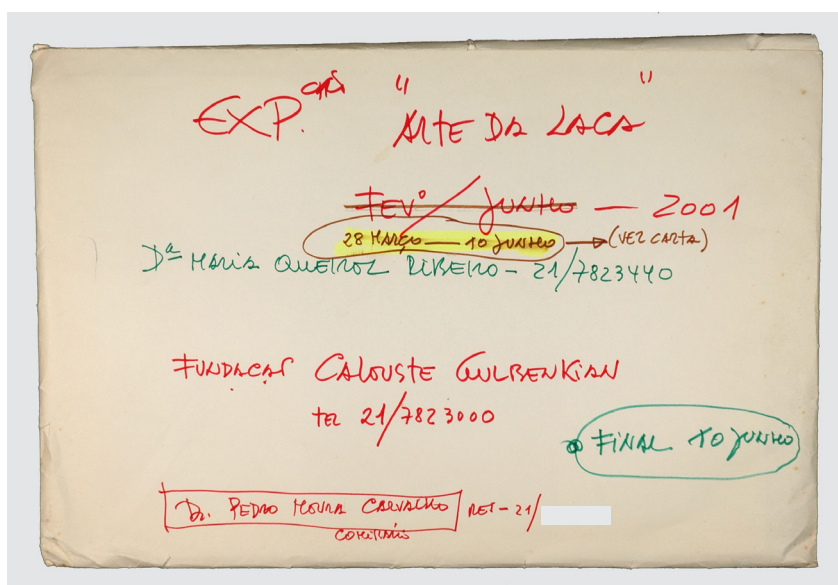


Fig. 20 Envelope com processo de empréstimo para exposição



O segundo núcleo é composto por material impresso onde, de alguma forma, a colecção e o seu coleccionador são referenciados. Este material, que descrevemos de seguida, foi bastante valorizado por Pádua Ramos que sinalizou e legendou todas as

referências. Encontramos, assim, jornais e revistas, integrais ou parciais (recortes), onde constam referências ao coleccionador e/ou à sua colecção, nomeadamente a exposições onde esta figurou. Esta parte do núcleo contém características muito particulares relacionadas com a sua expressividade numérica. São caixas e caixas com vários exemplares de cada periódico, onde Pádua Ramos e a sua colecção foram mencionados. Há periódicos dos quais Pádua guardou mais de vinte exemplares. Todos eles estão marcados com *post-it* que localizam a página ou as páginas dessas referências. A título ilustrativo do carácter documental que Pádua atribuía à imprensa, refiramos a existência de alguns recortes onde o coleccionador fez correcções, riscando informações erradas e reescrevendo os conteúdos. Neste núcleo também inserimos uma parte da biblioteca de arte de Pádua Ramos que compreende: os catálogos das exposições para as quais Pádua emprestou peças, os livros com referências às peças da sua colecção, os catálogos de editores de *design* a quem comprava peças, os livros com reproduções de peças idênticas ou iguais às da colecção. Pádua Ramos assinalou estes livros e catálogos, localizando com *post-it* todas as páginas relevantes para a documentação da sua colecção.

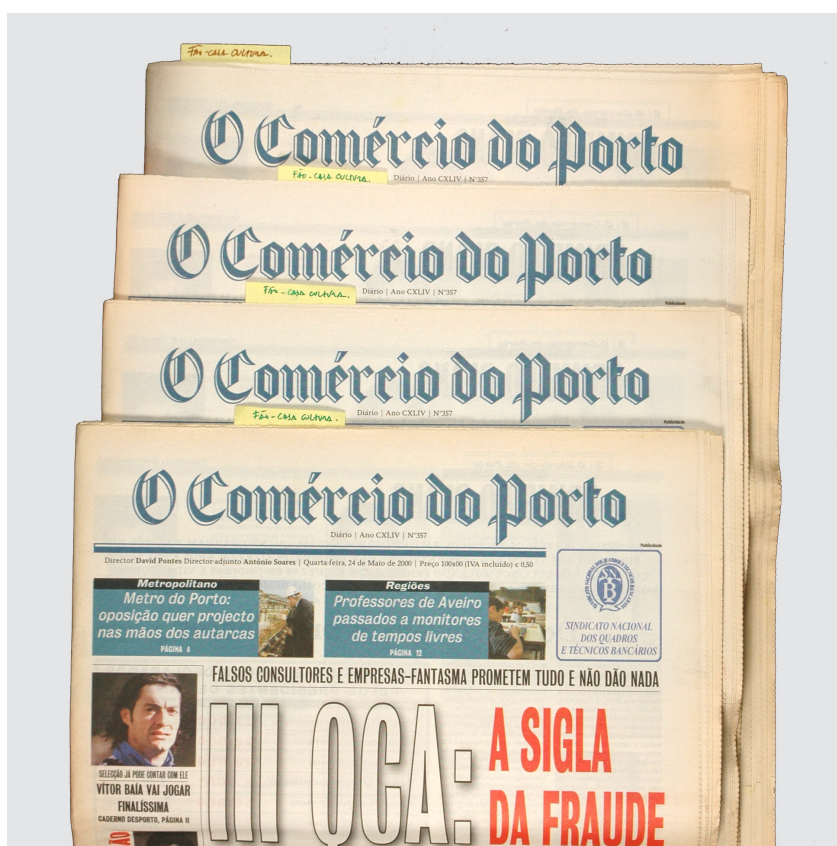


Fig. 21 Quatro exemplares de *O Comércio do Porto* nº 357



Fig. 22 Notícia com correcções de Pádua Ramos

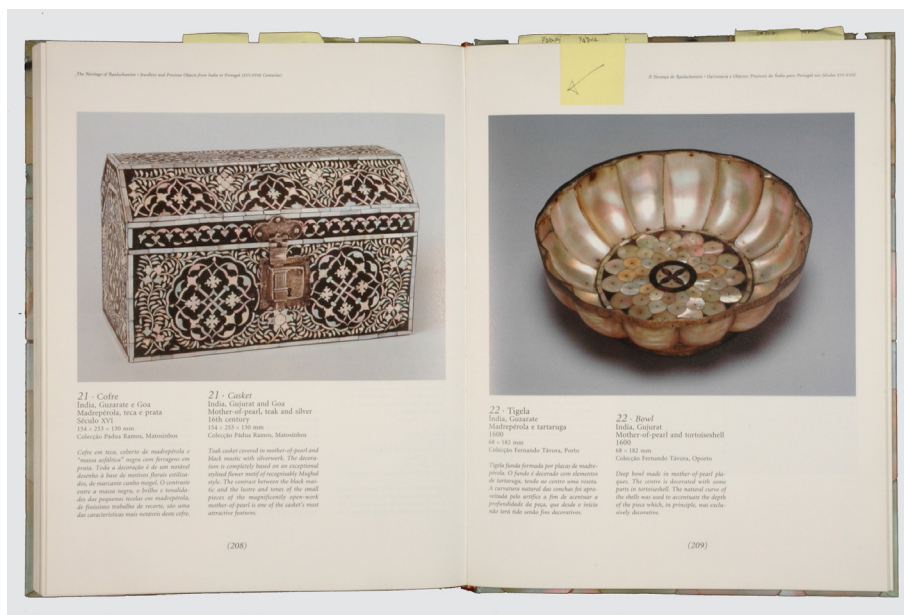


Fig. 23 Catálogo “A Herança de Rauluchantim” assinalado com as peças que Pádua Ramos emprestou para esta exposição

O terceiro núcleo integra uma grande diversidade tipológica, quer em termos de documentação, quer em termos de suportes físicos – tendo em comum o facto de não ter sido alvo de uma ‘estratégia’ de organização e classificação. Esta diversidade contempla: registos de aquisição de peças e facturas, correspondência, apontamentos, fotografias e seus negativos, diapositivos, registos sonoros e registos audiovisuais e documentos diversos.

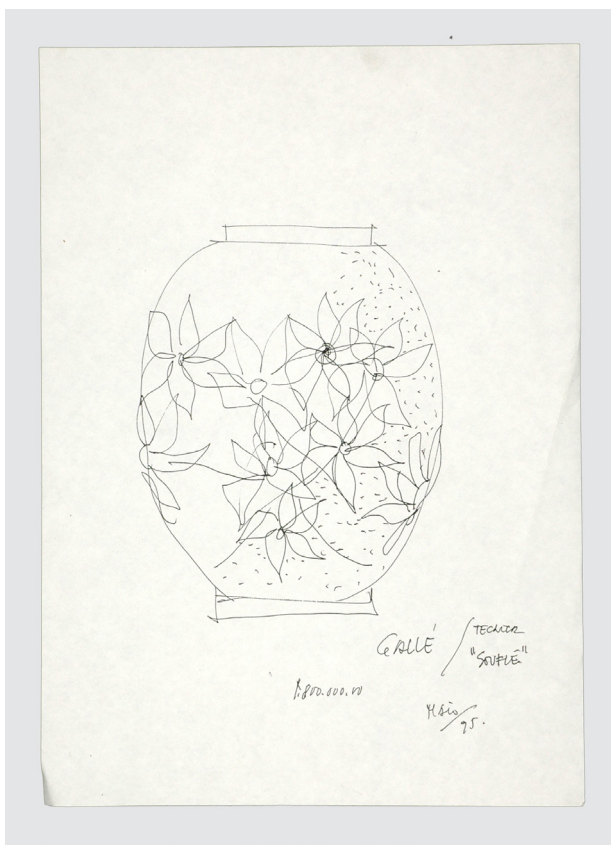


Fig. 24 Registo de aquisição de uma peça de Gallé

Os registos de aquisição de peças são documentos muito característicos de Pádua Ramos e são instrumentos de grande utilidade para o conhecimento individual das peças da colecção. Tratam-se de pequenos papéis, espalhados em livros e catálogos ou misturados com outros documentos avulsos, onde o coleccionador desenha a peça adquirida e escreve a data de aquisição e, muitas vezes, o valor da compra. Também existe outro tipo de registo, desta feita realizado pelo vendedor: listagens corridas das peças adquiridas com o seu valor e facturas. No domínio da correspondência, encontrámos cartas de investigadores, coleccionadores, editoras, amigos e conhecidos, e de várias entidades, cujo conteúdo, de alguma forma, está associado à colecção. Para além deste tipo de correspondência, é de referir que Pádua Ramos também guardou, se não todos, a maioria dos convites recebidos para inaugurações de exposições ou outros eventos culturais. São centenas de envelopes provenientes de museus, galerias, associações culturais, câmaras municipais que demonstram as constantes solicitações que o coleccionador recebia. Vários apontamentos soltos de Pádua Ramos foram também aparecendo dando-nos conta dos seus estudos, de assuntos a tratar na sequência de empréstimos de peças, de tópicos a abordar em reuniões preparatórias de exposições.

Nome *Instituto Pádua Ramos*

Morada _____ Tel. _____

Data	Regis.	Descrição	Deve	Pagam.	Saldo
18/4/74	18169	Pulverina	9,5	14,250	
18/8/74	18287	Alfama Quey Pulv	15,0	26,000	
18/8/74	18286	Alfama	6,4	9,600	23,560
3/5/74	18173	Pulverina		100,000	123,560
9/1/74	18192	Alfama		12,000	
22/1/74	18254	Alfama		6,750	163,610
18/2/74	18226	Alfama	1,1	10,780	
9/7/74	18135	Pulverina	34,2	57,120	63,610
18/3/74	18135	Alfama	8,5	13,800	
18/3/74	18201	Alfama	2,3	3,600	135,610
18/3/74	18237	Alfama		100,000	35,610
18/3/74	18190	Pulverina	25,6	40,960	76,570
18/3/74	18190	Pulverina	10,5	16,800	
18/3/74	18197	"	16,4	26,240	
18/3/74	18180	"	19,9	31,840	151,750
2/7/74	18174	Alfama		100,000	51,750
20/10/74	18247	Alfama	8,2	13,120	
25/9/74	18092	Pulverina	9,0	9,600	
18/2/74	18218	Pulverina	13,0	20,800	
18/2/74	18300	Dezembro Pulv	24,3	19,000	98,150
24/10/74	18214	Alfama		98,180	0
10/11/74	18224	Pulverina	29,6	50,320	
18/2/74	18221	"	41,4	70,320	
18/2/74	18224	"	19,3	30,810	
17/2	18224	Pulverina	4,2	7,140	
29/11/74	18224	Alfama - Bonete		12,500	13,150
18/2/74	18236	Pulverina	12,1	20,580	
18/2/74	18232	"	27,0	45,900	
18/2/74	18233	"	16,4	27,880	
18/2/74	18236	Dezembro Pulv	11,5	6,460	13,960
A Transportar					

Fig. 25 Listagem de peças compradas por Pádua Ramos

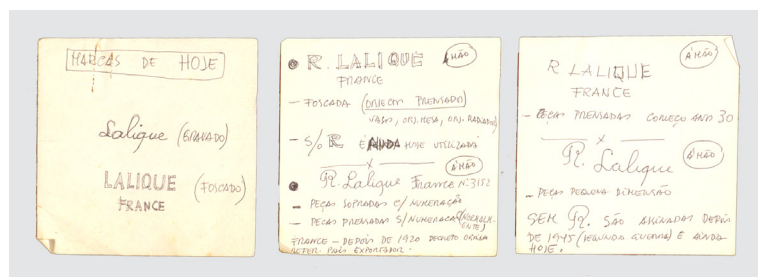


Fig. 26 Apointamentos de Pádua Ramos

Verificámos igualmente que Pádua Ramos se preocupou em documentar fotograficamente quer peças da sua colecção quer algumas exposições em que participou. A riqueza do espólio fotográfico prende-se com o seu valor documental e também com a qualidade do próprio material, realizado – grande parte dele – por fotógrafos profissionais. Muitos desses registos foram solicitados por Pádua Ramos, de acordo com apontamentos onde anotou datas das sessões fotográficas e valores pagos. Também existem registos fotográficos realizados no âmbito de alguns artigos destinados à imprensa escrita. Julgamos que Pádua teria por hábito pedir aos jornalistas o resultado

das sessões fotográficas, incluindo o material não seleccionado para publicação. São imagens muito interessantes porque, por terem sido feitas em diferentes momentos, documentam as alterações que o coleccionador faz na sua residência à medida que cresce a sua colecção. O coleccionador também guardou os registos sonoros, referentes a entrevistas de rádio, e audiovisuais resultantes de programas de televisão em que participou e de filmagens que encomendou para ficar com a memória de algumas exposições com as quais colaborou¹⁵².

Todo este material que elencámos, e que enquadrámos no terceiro núcleo, encontrava-se desorganizado e disperso. Apesar de Pádua Ramos ter legendado e até acondicionado algum desse material, não podemos dizer que foi sujeito a critérios de organização documental. Este núcleo abarca portanto informação que nunca foi classificada ou sistematizada.

Duas preocupações são comuns a estes três núcleos que designámos por comodidade de trabalho e por clareza de exposição: a duplicação ou triplicação de documentos; a compreensão da informação por terceiros.

Podemos dizer que Pádua Ramos tem uma preocupação constante em duplicar ou mesmo triplicar a informação. Nos livros, por exemplo, esse cuidado é visualmente notório, sobretudo nos catálogos de grandes exposições para onde emprestou peças; nesses casos, possui sempre dois, três ou quatro exemplares de cada catálogo. Quanto aos documentos propriamente ditos, as várias cópias que possui de um mesmo documento, levam-nos a levantar a hipótese que tivesse, ou estivesse a pensar na constituição de um arquivo paralelo, por razões de segurança, assegurando a salvaguarda da informação no caso de ocorrência de qualquer imprevisto.

A verdade é que não tivemos acesso à posição original do acervo documental por isso é-nos difícil perceber quais foram as movimentações a que a documentação foi sujeita, nos tempos de vida do coleccionador e depois. Não sabemos, portanto, se já existiria fisicamente um local à parte onde colocasse os duplicados dos documentos ou se o coleccionador estaria a preparar essa transição. Mesmo não sabendo as trajectórias físicas do acervo, nem tendo dados concretos para explicar esta multiplicação de exemplares, entendemos que se trata de uma característica que não poderia deixar de ser referida.

¹⁵² Todos os registos sonoros e audiovisuais encontram-se em formatos antigos que requerem, para visualização, o uso de tecnologia já obsoleta. Como tal, não tivemos condições para visualizar a totalidade deste material. Só tivemos acesso a material que a família já tinha convertido para formato digital.

A segunda preocupação tem a ver com a perceptibilidade e a compreensão da informação por terceiros. Há uma clara intenção de Pádua de que outros, que não ele, compreendessem a informação, sem necessidade de esclarecimentos do colecionador. Isto é visível através do modo como Pádua Ramos legenda os documentos. Nessas legendas que, na maioria dos casos são feitas nos invólucros onde coloca os documentos, procura explicitar e contextualizar os conteúdos. Quanto a nós, é uma particularidade notável deste acervo, reveladora da consciência e da sensibilidade do colecionador – e que foi uma mais-valia para o nosso trabalho.

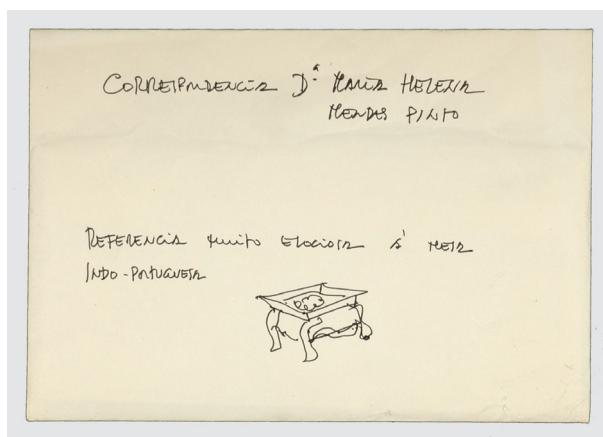


Fig. 27 Envelope legendado

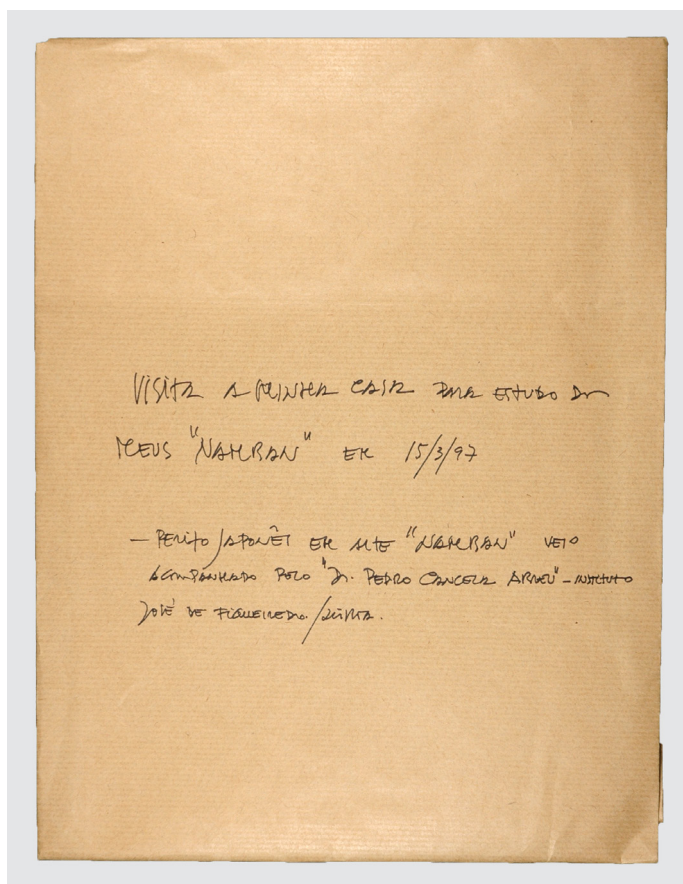


Fig. 28 Envelope legendado

Ambas as preocupações que referimos denunciam o desejo de transmitir assuntos e deixar informação à sua descendência. Acreditamos que, a certa altura, este desejo se tenha tornado num imperativo – sobretudo quando foi diagnosticada a sua doença.

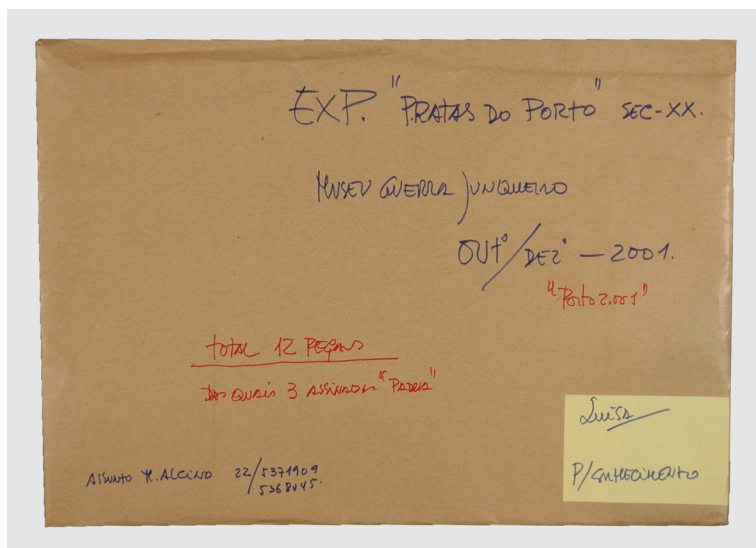


Fig. 29 Envelope com processo de exposição que Pádua Ramos preparou para dar conhecimento à sua filha

Relativamente à documentação da colecção, gostaríamos de destacar a sua matriz visual que acreditamos já ter sido evidenciada nas imagens que têm vindo a pontuar o trabalho. Os desenhos, sempre num formato de esquisso, estão presentes em apontamentos, registos de aquisições, legendas de envelopes, e em muitos outros documentos. Esta matriz visual está relacionada com o facto de o desenho ser a ferramenta de trabalho, por excelência, de Pádua Ramos. Na sequência do que dissemos anteriormente, é importante sublinhar que os desenhos feitos por ele, consciente ou inconscientemente, facilitam a leitura, o processamento da informação e um melhor conhecimento da colecção por terceiros.

TERRITÓRIOS POR CARTOGRAFAR

Ainda relativamente ao acervo documental da sua colecção, gostaríamos de apontar e discutir duas lacunas: a inexistência de uma listagem da colecção e a inexistência de um inventário.

Em primeiro lugar, não encontrámos uma listagem de peças da colecção¹⁵³,

¹⁵³ Não queremos excluir a possibilidade da existência de um documento desse género, visto que poderá estar inserido em espólio que não tivemos tempo nem condições para analisar. No entanto, o espólio que ainda aguarda a nossa análise é constituído por material trazido do gabinete de arquitectura de Pádua. A filha de Pádua Ramos, responsável pelo esvaziamento do gabinete do pai, assegura que todo esse material

o que inviabilizou que conhecêssemos o número exacto dos seus objectos e que apreendêssemos a dimensão da sua colecção. Encontrámos, no entanto, outras listagens que indiciam que Pádua Ramos atribuía importância a este tipo de registo. Tratam-se de três listagens alusivas às peças que saíram da casa do coleccionador para outros locais; estas foram elaboradas pelo coleccionador nos momentos em que a sobrelotação da sua residência obrigou a uma redistribuição espacial das peças. Apesar do seu carácter sumário, são listagens elucidativas porque a designação de cada peça é completada com um desenho – único elemento diferenciador quando as designações são iguais.

Estranhámos, numa primeira instância, a inexistência de uma listagem da colecção num homem rigoroso, extremamente metódico e que tinha tanta sensibilidade para as questões da documentação. Maria da Graça Pádua Ramos disse-nos que Pádua sabia de cor todas as peças que possuía. Mas esse saber não se coadunava com a preocupação de dar a conhecer a terceiros, nomeadamente à família, informação sobre a colecção – acção que Pádua reveste de grande importância, como já demonstrámos.

No entanto, o contacto aprofundado com o mundo de Pádua Ramos, com o seu trabalho como arquitecto e com o seu acervo documental, fez com que diminuísse a nossa estranheza e que apontássemos razões que justificassem esta inexistência.

A falta de tempo, devido à exigência da sua actividade profissional e aos horários a que a ela dedicava, em simultâneo com o ritmo das aquisições de peças e a gestão dos empréstimos para as exposições, terão dificultado ou inviabilizado esta tarefa. Há probabilidades de que a preocupação por elaborar esta listagem não tenha estado presente desde os primeiros tempos do coleccionismo. Provavelmente, só quando sentiu que a sua colecção ganhava expressividade numérica é que esta preocupação terá nascido. Nesse momento, fazer o registo das existências já seria uma tarefa difícil e morosa. Então Pádua Ramos, sabendo da importância desse registo, procurou começar a fazê-lo da maneira mais operacional – partindo das peças que saíam da sua residência, quando já não havia espaço para elas.

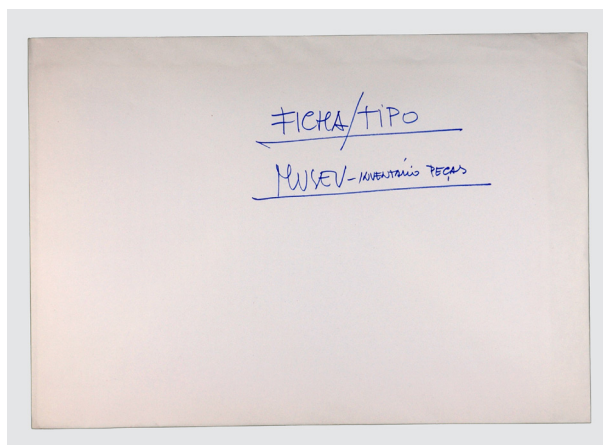
está relacionado com a sua actividade profissional. Sabemos que Pádua fazia uma separação clara entre a sua profissão e o seu *hobby* – como já mencionámos – por isso, a probabilidade de existir nesse espólio material sobre a sua colecção é muito remota. Existe também um núcleo mais antigo da biblioteca do coleccionador, na cave da casa dos seus pais, que também não analisámos; mas, não cremos que um documento de tanta importância estivesse guardado em livros aos quais não tinha um acesso directo.

Retomando as inexistências detectadas, abordaremos em segundo lugar, a inexistência de um inventário da colecção. A realização de um inventário não é necessariamente uma preocupação dos coleccionadores; no entanto, vamo-nos deter neste assunto porque sabemos que inventariar a colecção era um objectivo de Pádua Ramos que, por diversas vicissitudes, não chegou a concretizar. Para além de José Jordão Felgueiras nos ter falado desta intenção de Pádua Ramos, encontrámos no acervo documental uma “ficha-tipo” – concebida e desenhada pelo próprio coleccionador para ser a ferramenta do seu inventário.

A análise dos descritores considerados nesta ficha-tipo, que não está datada, alerta-nos para o facto de Pádua ter a noção exacta da informação necessária para documentar os objectos.

The form is a hand-drawn template for an inventory card. It features a large rectangular area at the top, crossed by two diagonal lines forming an 'X', intended for a drawing or photograph. To the left of this area is a vertical column of small boxes for classification, labeled from top to bottom: 'EXER.', 'PESO', 'PESO', 'DI. VENTILADOR', 'AUT.', 'JALZ', 'CARG.', 'ESP.', and a small box with a symbol. Below the main drawing area, there is a series of horizontal lines for text, preceded by labels in a small box on the left. The labels are: 'TIPO OBJECTO', 'TITULO', 'AUTOR', 'ASSINATURA', 'BIBLIOGRAFIA', 'CATALOGO', 'ESCALA/RENDIMENTO', 'TECNICA', 'EPOCA/VEICULO', 'PAIS/OPERAÇÃO', 'MATERIAL', 'ESTADO', and 'FOTOG'.

Fig. 30 Ficha de inventário concebida por Pádua Ramos



Pensamos que esta intenção de Pádua Ramos poderá ter surgido durante o período em que acalentou o sonho da sua colecção ser musealizada. Isso, em parte explica o rigor da ficha que concebe e o uso de terminologia museológica. A sua intensa actividade profissional, os afazeres e as solicitações constantes do seu *hobby* de colecionador poderão ter sido factores que foram adiando esta tarefa de longo fôlego. O cansaço físico e a fragilidade – decorrentes da doença e dos tratamentos médicos a que regularmente tinha de ser sujeito foram, certamente, factores que impossibilitaram a concretização deste objectivo.

Em jeito de síntese podemos dizer que, apesar da sensibilidade de Pádua Ramos para as questões da documentação da colecção, os esforços e as acções que desenvolveu para organizar e contextualizar os documentos não culminaram na constituição de um arquivo estruturado e com uma lógica definida e transparente. O trabalho que visivelmente foi começado, através da compilação e organização da informação sobre as exposições para as quais cedeu peças, ficou inacabado. Por um lado, não conseguiu organizar a restante documentação, encontrando-se a maior parte dela dispersa, dentro de livros e de catálogos, ou empilhada e ensacada – tendo ficado à espera, certamente, do tempo e da disponibilidade do coleccionador. Por outro lado, não conseguiu sistematizar a sua colecção através de um inventário que auxiliasse, por exemplo, a sua percepção como um todo e onde pudesse fixar a sua memória sobre cada um dos seus objectos. Não pensamos, contudo, que estas lacunas diminuam a riqueza deste *corpus* documental, gerador de múltiplas relações e conexões, através do qual podemos conhecer a história da colecção, percebendo como se processou a sua circulação e divulgação, bem como os estudos, os interesses e os comentários que ela suscitou.

3.3. A circulação e a divulgação da colecção

A Colecção Pádua Ramos não ficou circunscrita ao domínio privado. Como referimos, a casa de Pádua Ramos, associada a um ambiente museológico – pelo próprio e por outros, era um espaço que o coleccionador gostava de partilhar com os seus familiares e amigos e mostrar aos seus convidados. Pádua Ramos nunca procurou restringir a sua colecção à esfera privada; pelo contrário, permitiu a sua inscrição na esfera pública, fomentando mesmo a sua circulação e divulgação.

Podemos dizer que essa entrada da colecção na esfera pública se processou através de três vias: cedência temporária de peças para exposições; contactos e estudos efectuados por investigadores (e, em consequência, referências em publicações da especialidade); e difusão na comunicação social.

A inscrição da colecção Pádua Ramos na esfera pública teve consequências. Por um lado, possibilitou uma validação de peças, ou mesmo de núcleos da colecção, tendo-lhes conferido, por isso, valor e prestígio. Acreditamos também que terá permitido ao coleccionador aprofundar o seu conhecimento sobre as peças. Por outro lado, trouxe visibilidade ao coleccionador¹⁵⁴. Essa visibilidade foi desejada por Pádua Ramos e a comprovar este desejo está o facto de nunca ter preferido o anonimato nas exposições e nos respectivos catálogos ou em publicações da especialidade. A forma como junta e guarda todos os trabalhos jornalísticos, onde há referências a si e à sua colecção, corrobora a sua satisfação pelo reconhecimento.

Dada a importância que teve para Pádua Ramos a saída da sua colecção das fronteiras domésticas, e os impactos por ela gerados, entendemos que o tema deveria ser analisado e sistematizado, discriminando as três vias que atrás identificámos.

¹⁵⁴ Esta visibilidade que Pádua Ramos ganhou como coleccionador está nos antípodas da que se verificou enquanto arquitecto. Enquanto o coleccionismo era uma prática individual e solitária e a sua colecção é resultante de um esforço pessoal e de motivações individuais, o seu trabalho no GALP tinha uma vertente eminentemente colectiva – como sempre fazia questão de ressaltar, salvaguardando o mérito e o esforço de toda a equipa que com ele trabalhava no gabinete.

3.3.1. As exposições nacionais e internacionais

Um dos aspectos que Pádua Ramos mais valorizou no acervo documental relativo à sua colecção foi a documentação sobre os empréstimos de peças para exposições. Como já foi mencionado, esta documentação beneficiou de um ‘tratamento arquivístico’ por parte do coleccionador, que coligiu e organizou o material referente a cada exposição.

A partir desse trabalho, já efectuado pelo coleccionador, entendemos que seria importante fazer um estudo do material arquivado, para que conhecêssemos as exposições em que estiveram presentes peças de Pádua Ramos e percebêssemos melhor o alcance dos empréstimos.

O nosso trabalho de sistematização resultou na elaboração de uma tabela com informação sumária sobre cada uma das exposições (APÊNDICE II). Essa informação foi retirada dos documentos inseridos nos envelopes dos processos de empréstimo e complementada, muitas vezes, com os catálogos das próprias exposições, existentes na biblioteca do coleccionador.

A nossa análise dos processos de empréstimo, cruzada com os catálogos de exposições, permitiu-nos verificar que Pádua Ramos não possui informação sobre muitas exposições para as quais emprestou peças. Há também exposições cujos registos são muito insipientes e as informações quanto às exposições em si e às cedências são incompletas, faltando, por exemplo, dados relativos a datas, valores de seguros, peças emprestadas e entidades organizadoras.

Pensamos que isto se explica, em primeiro lugar, quer pela informalidade dos pedidos de cedência de peças (sobretudo nas exposições ocorridas nas décadas de 60 e 70), quer pelo facto de nesse período, ainda muito inicial na vida do coleccionador, este não estar desperto – como esteve mais tarde – para a importância do valor documental que certas informações poderiam ter para um melhor conhecimento da sua colecção.

Em segundo lugar, acreditamos que nos períodos mais difíceis para Pádua, no que se refere à luta que travou contra a doença (durante e após tratamentos médicos), e, portanto, de maior fragilidade, o coleccionador não terá tido predisposição para guardar e compilar informação ou registar dados.

Em terceiro lugar, pensamos que nos últimos três anos de vida, entre 2002 e

2005, poderão ter ocorrido outros empréstimos, cujos procedimentos já assentaram em suportes digitais – trocados por correio electrónico. Essa informação, se porventura existiu, não foi salvaguardada.

Por tudo isto, acreditamos que Pádua Ramos terá emprestado mais peças para exposições e que, por isso, a lista que elaborámos ainda será passível de mais acréscimos.

Relativamente à colaboração de Pádua Ramos com as instituições que lhe solicitaram empréstimos de peças, é possível destacar alguns aspectos importantes para percebermos esta dimensão da colecção Pádua Ramos.

Verificámos que a cedência de peças tanto ocorreu para exposições em território nacional como para mostras a nível internacional, como por exemplo a EXPO'92 em Sevilha. Assim, as peças de Pádua Ramos viajaram bastante quer por países europeus (como Espanha, Bélgica e França) quer por destinos noutros continentes (como Macau e Brasil).

O empréstimo de peças tanto se efectuou para instituições de renome e de peso cultural e que preparavam projectos de grande dimensão ou para exposições de pequena dimensão ou de carácter local. A título ilustrativo do primeiro âmbito, podemos destacar duas mostras de grande fôlego: a exposição “Vasco da Gama e a Índia”¹⁵⁵ e a exposição “Exotica”¹⁵⁶, ambas com a chancela da Fundação Calouste Gulbenkian. Quanto às exposições de menor dimensão, refira-se a exposição “Vigor da Imaculada. Visões de Arte e Piedade”, organizada pela paróquia de Nossa Senhora da Conceição no Porto¹⁵⁷.

Constatámos que os empréstimos efectuados cobrem um largo espectro temporal, coincidindo praticamente com a vida de coleccionador de Pádua Ramos. Assim, a primeira exposição que conseguimos documentar, intitulada “Júlio Resende. Retrospectiva da sua obra”, decorreu em Maio de 1961 na ESBAP. A última exposição para a qual emprestou peças – “O percurso da prata do Norte de Portugal” – decorreu

¹⁵⁵ A exposição “Vasco da Gama e a Índia” decorreu entre 11 de Maio e 30 de Junho de 1998 na Chapelle de la Sorbonne, em Paris.

¹⁵⁶ A exposição “EXOTICA. Os descobrimentos portugueses e as câmaras de maravilhas do Renascimento” decorreu entre 17 de Outubro de 2001 e 7 de Janeiro de 2002, no Museu da Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa.

¹⁵⁷ A exposição “Vigor da Imaculada. Visões de Arte e Piedade” decorreu entre 9 e 31 de Maio de 1998, na Igreja de Nossa Senhora da Conceição, no Porto.

entre 27 de Setembro e 7 de Outubro de 2005¹⁵⁸, coincidindo com o período terminal de Pádua Ramos (que virá a falecer a 16 de Outubro) – facto que nos ajuda a explicar a escassa documentação relativa a esta exposição.

O diagrama que realizámos permitiu-nos observar a ocorrência de períodos com simultaneidade de empréstimos para diferentes exposições (APÊNDICE III). Esta simultaneidade exigiu certamente do coleccionador uma efectiva gestão da sua colecção, requisitando-o para uma série de procedimentos necessários para a realização dos empréstimos, nomeadamente: respostas a correspondência da entidade organizadora; envio de documentação solicitada; preenchimento das fichas de cedência temporária; decisão de valores de seguros; combinação de horários com as transportadoras; combinações de datas para registos fotográficos; entre outros. Tudo isto era tratado pelo próprio coleccionador, exceptuando nos períodos complicados em termos de saúde, em que delegou essas tarefas em pessoas próximas.

Parecem-nos, neste âmbito, bastante ilustrativos os anos de 1994, 1998, 2000 e 2001 em que houve várias exposições em simultâneo – exigindo, como tal, uma multiplicação de procedimentos, que requeriam a atenção e o envolvimento do coleccionador.

De acordo com a nossa sistematização, entre 1961 e 2005, Pádua Ramos participou em sessenta e cinco exposições¹⁵⁹, cedendo temporariamente peças da sua colecção. Trata-se de um número expressivo que denuncia bem a mobilidade que a sua colecção conheceu bem como a disponibilidade do coleccionador para o empréstimo de peças.

José Jordão Felgueiras refere que Pádua Ramos gostava de emprestar peças da sua colecção e entusiasmava-se em vê-las nas exposições, noutros contextos e estabelecendo novas relações. Percebemos isso quando visualizamos uma reportagem

¹⁵⁸ A exposição “O Percurso da prata do Norte de Portugal. Séculos XX e XXI” decorreu entre 28 de Setembro e 7 de Outubro de 2005, no Centro Fecomércio de Eventos, em São Paulo, no Brasil.

¹⁵⁹ A este propósito, não podemos deixar de notar a discrepância existente entre a nossa listagem e a listagem apresentada no livro de Luisa Pádua Ramos, onde são identificadas apenas trinta e quatro exposições com peças da colecção (ver Luisa Pádua Ramos, *op. cit.*, pp. 442-443). Há nessa listagem algumas exposições cuja cedência de peças não está de todo documentada não sendo, por isso, elencadas na nossa sistematização. No *dossier* especial dedicado à Colecção Pádua Ramos, da revista *L+arte*, consta uma listagem apenas com quinze referências (embora duas se reportem a exposições com peças desenhadas por Pádua e não com peças da colecção), que nos apresenta portanto uma visão muito reduzida da presença desta colecção na esfera pública (ver “Especial. Colecção Pádua Ramos”, *L+arte*, Maio 2006, p. 44).

da RTP a propósito da exposição “A Herança de Rauluchantim” no Museu de São Roque, em Lisboa. O coleccionador, numa curta entrevista, fala emocionado:

Convidaram-me e eu, como sempre [...] rapidamente me disponibilizei para ceder peças que estão aqui e digo-lhe muito particularmente, e desculpe este toquezinho porque estou muito emocionado por ter visto uma das minhas peças ao lado de uma peça idêntica que existe no nosso Museu de Arte Antiga¹⁶⁰.

Esta passagem, transcrita do registo audiovisual, atesta, para além da emoção do coleccionador por ver uma das suas peças ao lado de uma outra semelhante pertencente ao espólio do Museu de Arte Antiga¹⁶¹, a importância que tinha para Pádua Ramos o empréstimo para exposições – uma via para a legitimação das peças da sua colecção.

Um único testemunho parece, no entanto, contraditório e encontrámo-lo na última entrevista que dá em 2003 onde se pronuncia sobre este assunto: «(...) vou emprestando, quantas vezes porque metem “cunhas” para que eu aceda. Sabe, é uma grande dor de coração, sabê-las a andar por aí, não descanso enquanto não as recupero incólumes. E quando atravessam o Atlântico? Sofro imenso!»¹⁶².

Neste testemunho, efectivamente, não encontramos o gosto e o prazer do empréstimo, nem o coleccionador evidencia a importância deste acto para a valorização da sua colecção. Acreditamos que este registo, onde o empréstimo quase que parece um gesto condicionado por circunstâncias exteriores ao coleccionador, é revelador de um cansaço decorrente do seu estado de saúde e da própria dinâmica acelerada dos empréstimos.

“UM SÉCULO DE ARTES DO FOGO (1890 – 1990). COLECÇÃO PÁDUA RAMOS”: “UMA PROVA DE FOGO”¹⁶³

A exposição “Um Século de Artes do Fogo” enquadrou-se na programação de Lisboa’94 – Capital Europeia da Cultura e foi apresentada no Museu Nacional do Azulejo

¹⁶⁰ Reportagem, RTP2, 2’09”, s.d. [1996].

¹⁶¹ A peça de Pádua Ramos que figurava ao lado da peça do Museu Nacional de Arte Antiga era uma taça em corno de rinoceronte e filigrana de prata (sécs. XVII-XVIII). As duas peças encontram-se descritas no catálogo da exposição. Cf. Nuno Vassallo e Silva, “Catálogo”, in Nuno Vassallo e Silva (coord.), *A Herança de Rauluchantim. Ourivesaria e Objectos Preciosos da Índia para Portugal nos Séculos XVI-XVIII*, pp. 217, 218.

¹⁶² Erika Nunes, “Anos de experiência ajudam criatividade”, *Jornal de Notícias*, 05/03/2003, p. 12.

¹⁶³ “Uma prova de fogo” foi uma expressão usada por Pádua Ramos, para definir o que esta exposição representou para si, em: Maria João Martins, “A matéria dos sonhos”, *JL. Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 8/06/1994, p. 11.

entre 30 de Março e 30 de Junho de 1994. A sua organização foi levada a cabo por dois comissários: João Castel-Branco, à data director do Museu Nacional do Azulejo; e Jean-Luc Olivié, na altura conservador do *Musée des Arts Décoratifs* de Paris, onde era responsável pelo Centro do Vidro.

A mostra apresentava vidros, cerâmicas e esmaltes, num total de 130 peças, organizadas em três núcleos: objectos datados entre os anos 90 do século XIX e os anos 20 do século XX (principalmente vidro); objectos das décadas de 20 e 30 (principalmente de cerâmica); e, por último, objectos de cerâmica e vidro desde os anos 50 até ao início da década de 90.

O sucesso da exposição, que segundo dados veiculados pela comunicação social recebeu mais de 20 mil visitantes, ditou a sua itinerância: primeiro em Antuérpia, na Bélgica, no Centro Cultural Hesenhuis, em 1995; depois, no Museu Nacional de Soares dos Reis, no Porto, em 1996¹⁶⁴.

Das sessenta e cinco exposições onde constaram peças da Colecção Pádua Ramos, destacamos “Um Século de Artes do Fogo” por aquilo que representou para o coleccionador e pela projecção que lhe deu, a nível nacional e internacional – dado ter sido a única exposição constituída exclusivamente por peças da sua colecção¹⁶⁵. Este facto é aliás referido por Alexandre Pomar, numa crítica à exposição, ao abordar a sua originalidade:

Esta é uma exposição original no quadro do programa de actividades dos museus em ano de capital cultural, desde logo pelo facto de se constituir como a apresentação de uma colecção particular, a do arquitecto portuense Luís Duarte Pádua Ramos. Para além do interesse específico de fazer prolongar a abordagem do sector das artes decorativas por todo o século XX, mesmo até à presente década (a última peça é assinada por Philippe Starck e data de 1990), a mostra do Museu do Azulejo começa por concentrar a atenção pública na ideia de colecção e na figura – central

¹⁶⁴ A exposição foi solicitada também pelo *Ecomusée de la région de Fournies-Trélon* (Nord-Pas-de-Calais, França). O pedido não foi aceite pelo Instituto Português de Museus dado que as datas solicitadas coincidiam com o período de apresentação da mostra na cidade do Porto.

¹⁶⁵ O historiador Pedro Dias, numa carta dirigida a Miguel Cadilhe, da Fundação Rei Afonso Henriques, sugeriu a realização de uma exposição, no ano de 1999, “dedicada às artes luso orientais e ter por base a extraordinária colecção do Exmo. Senhor Arquitecto Pádua Ramos (...)”. Era também uma magnífica ocasião para se fazer um catálogo das suas peças, obra que há muito tarda e que é uma lacuna tanto sentida aquém como além fronteiras. O título da exposição poderia ser mesmo *Mobiliário Luso-Oriental da Colecção Pádua Ramos (...)*.” (Cópia de carta de Pedro Dias enviada a Miguel Cadilhe, 20/09/1997). Esta exposição, por circunstâncias que não estão documentadas no acervo documental de Pádua Ramos, foi um projecto que não passou do papel. De qualquer modo, esta intenção prova o valor e a qualidade que era reconhecida a esse núcleo da colecção Pádua Ramos.

mas muitas vezes esquecida, ou menosprezada – do coleccionador¹⁶⁶.

Efectivamente esta exposição centrou-se na figura do seu coleccionador que, como tal, ganhou visibilidade pública e também uma maior consciência da qualidade do núcleo da colecção que era apresentada:

(...) Até a este convite que o Castel-Branco me faz eu nunca tinha participado isoladamente numa grande exposição. Tenho participado em grandes exposições de arte mas sempre como um dos coleccionadores e não isoladamente. Isto fez-me pensar. Hesitei, porque a responsabilidade é grande. Quer dizer, nós normalmente não nos apercebemos daquilo que temos. Temos sempre a noção de que o que temos não é tão bom como de facto as outras pessoas depois vêm a entender (...) como bom (...) ¹⁶⁷.

Percebemos melhor agora por que é a documentação existente sobre esta exposição é tão extensa e tão rica, permitindo-nos identificar todas as fases que estiveram por detrás da sua preparação e conhecer o envolvimento do próprio coleccionador no projecto. Na maioria das legendas com que classifica os documentos que guarda aparece frequentemente a designação “minha exposição”. Na verdade, o uso do pronome possessivo é sintomático quer do sentimento de pertença relativamente ao projecto quer da colaboração e do contributo que Pádua deu à efeméride.

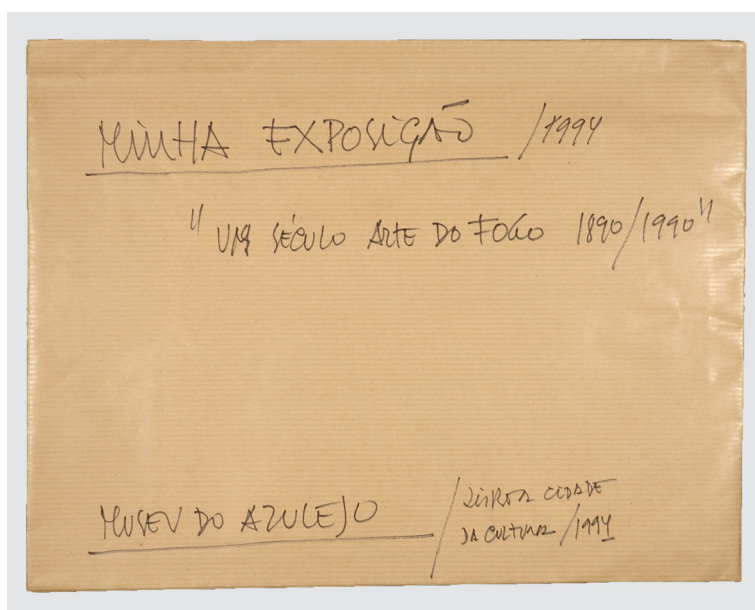


Fig. 33 Envelope com documentação referente à exposição “Um Século de Artes do Fogo”


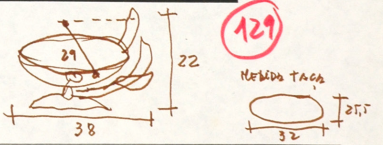
¹⁶⁶ Alexandre Pomar, “Objectos de colecção”, *Cartaz* – suplemento do *Expresso*, 9/04/1994, p. 18.

¹⁶⁷ Entrevista a Pádua Ramos, 15’04”, s.d. [1996].

Abordaremos então alguns aspectos que nos revelam o envolvimento e o empenhamento do coleccionador na preparação e na divulgação da exposição.

MUSEU NACIONAL DO AZULEJO

Exposição Col. Art. Pádua Ramos Ficha nº 73
 Cat. nº _____

Objecto Taca
 Designação "Nuvado"
 Autor Ass. Hieron. M. Comnicio
 Fábrica _____ Marcas _____
 Datação _____ Data _____
 Material _____
 Dim. A 22 L 38 C 29 Ø _____
 Conservação _____
 Valor de Seguro _____
 Registo fotográfico _____

Medida Taca
 32 25,5

7100 / 5000

Fig. 34 Ficha de uma peça para exposição "Um Século de Artes do Fogo" preenchida por Pádua Ramos

Pádua Ramos ligou-se a este projecto desde início, logo na fase de selecção de peças – que é feita, num primeiro momento, em sua casa. Conta, em inúmeras entrevistas, a dificuldade que esteve associada a essa selecção, visto que o universo era constituído por cerca de 400 peças. Essa dificuldade, sentida pelos comissários, regozijou Pádua Ramos porque significava a qualidade do espólio que possuía. Os dois comissários contaram, nesta fase, com a colaboração do coleccionador – conhecedor das suas peças e dos períodos artísticos em questão. Esse conhecimento foi desde logo reconhecido e 'requisitado' na carta que Jean-Luc Olivié endereça a Pádua, após o primeiro contacto com a sua colecção, onde escreve: "J'aurais probablement à vous ennuyer souvent

pour les détails au fur et à mesure du travail de préparation du catalogue”¹⁶⁸. Apesar da distância geográfica (João Castel-Branco em Lisboa, Pádua Ramos em Matosinhos e Jean-Luc Olivié em Paris), os três vão trocando informações e decisões. Pádua Ramos vai respondendo com rapidez às várias solicitações dos comissários, assegurando o sucesso da investigação. Os conhecimentos de Pádua Ramos sobre as suas peças foram de grande utilidade para o estudo apresentado no catálogo, como dá a entender Jean-Luc Olivié num dos textos do mesmo: “as informações sobre estes objectos de média e grande difusão são raras e dispersas, mas a paixão dos coleccionadores permite redescobrir material sobre este aspecto da criação do objecto no século XX”¹⁶⁹.

Os comissários vão informando o coleccionador dos preparativos para a exposição e das opções quanto à estrutura e à organização do próprio catálogo. Numa carta de Junho de 1993¹⁷⁰, João Castel-Branco informa que as imagens que constarão no catálogo serão fotografias de alguns conjuntos de peças, a estabelecer de acordo com as suas afinidades. Começa aqui um novo comprometimento do coleccionador, ao perceber que as 130 peças seleccionadas não iriam ser todas reproduzidas, visto que essa despesa não tinha sido considerada no orçamento da exposição.

O desejo de ver as 130 peças escolhidas reproduzidas individualmente no catálogo fez com que Pádua Ramos contribuísse financeiramente para que isso acontecesse – facto que é tornado público na imprensa, pela voz de Hipólito Raposo: “e tão requintado e minucioso é Pádua Ramos que não hesitou em despende do seu bolso a verba necessária para que todas as peças fossem fotografadas e reproduzidas”¹⁷¹. Todos os trâmites deste processo estão registados na documentação da exposição, desde os contactos com a editora até aos comprovativos bancários da transferência efectuada¹⁷². A contribuição do coleccionador implicou uma reorganização da publicação – que também acabou por ter a intervenção de Pádua Ramos que dá sugestões para o *layout* das páginas com indicações sobre o posicionamento das fotografias e das legendas. Estes esforços permitiram a edição de um catálogo completo – que é uma ferramenta indispensável

¹⁶⁸ Carta de Jean-Luc Olivié enviada a Pádua Ramos, 27/05/1993.

¹⁶⁹ *Um Século de Artes do Fogo: 1890-1990. Colecção Pádua Ramos*, p. 30.

¹⁷⁰ Carta de João Castel-Branco enviada a Pádua Ramos, 25/06/1993.

¹⁷¹ Francisco Hipólito Raposo, “Um século de Artes do Fogo. A fabulosa Colecção Pádua Ramos”, *Vida – suplemento de O Independente*, 29/04/1994, p. 60.

¹⁷² Em 14 de Abril de 1994 Pádua Ramos transferiu para a editora Electa o valor de 1.036.382\$00 – valor que regista nos seus apontamentos como “melhoria gráfica do catálogo”.

para um conhecimento mais profundo de um dos núcleos mais expressivos da Colecção Pádua Ramos.

O coleccionador também não descurou a divulgação da exposição, tal como prova um fax enviado para a coordenação editorial da Sociedade Lisboa'94¹⁷³, onde aponta erros numa brochura já publicada referente às iniciativas do grande evento cultural na cidade, indicando as correcções a efectuar, numa atitude de zelo para garantir que futuramente a informação difundida estivesse correcta.

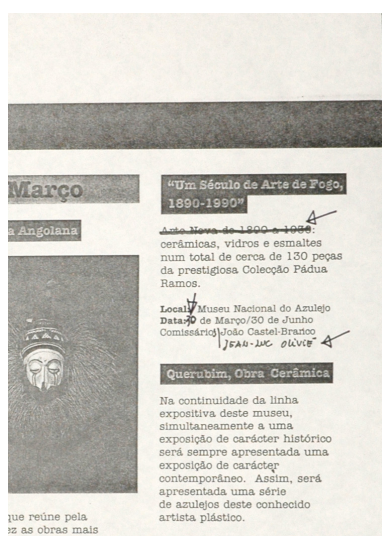


Fig. 35 Correcções feitas por Pádua Ramos num folheto de divulgação da exposição “Um Século de Artes do Fogo”

A re-apresentação da mostra no Porto, no Museu Nacional de Soares dos Reis, em 1996, foi também um momento importante para o coleccionador, que agora desvendaria a sua colecção na ‘sua’ cidade. “Um Século de Artes do Fogo” revestiu-se aqui de outros significados, visto que marcou a reabertura ao público de um museu de referência após uma remodelação arquitectónica e museográfica. A reabertura do museu foi marcada por duas exposições temporárias onde se mostravam duas colecções particulares, a de Pádua Ramos e a de Mário Soares – facto que, para além de ter despertado atenção mediática, voltava a fazer recair sobre Pádua Ramos uma grande responsabilidade. Pádua volta a envolver-se neste projecto, como provam os seus apontamentos das reuniões que teve no museu. Os tópicos que escreve para discutir em reunião são reveladores do seu empenhamento e do seu cuidado para que nada ficasse por tratar. Destacamos, de entre o trabalho que desenvolveu em consonância com o museu, a sua colaboração

¹⁷³ Cópia de fax de Pádua Ramos, enviado à Coordenação Editorial de Lisboa'94, dirigido a António Domingos, 10/02/1994, .

museográfica: para além do desenho das vitrinas, contactou os fornecedores a quem deu as especificações técnicas da encomenda. Pádua Ramos consegue dar indicações para o posicionamento das peças – igual ao da mostra no Museu Nacional do Azulejo em 1994 – graças aos documentos preparatórios da exposição e ao material fotográfico que guardou.

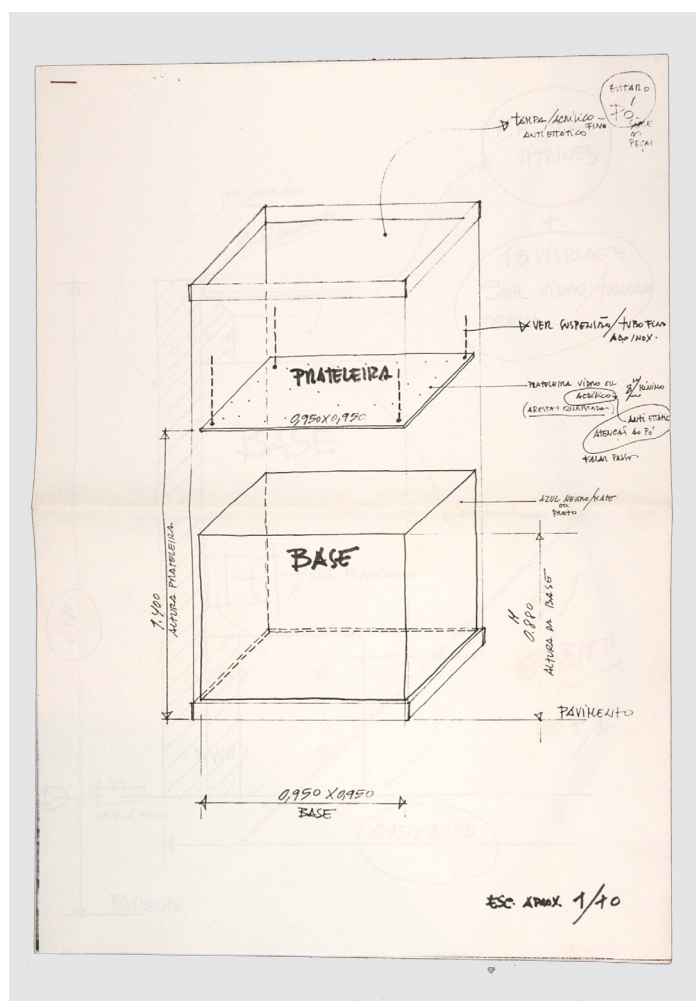


Fig. 36 Desenho de Pádua Ramos para as vitrinas da exposição “Um Século de Artes do Fogo” no Museu Nacional de Soares dos Reis

Refiramos a este propósito, a preocupação que Pádua Ramos teve em documentar as três mostras de “Um Século de Artes do Fogo”, quer fotograficamente, quer em registos audiovisuais. Neste último domínio, existem, para além de reportagens televisivas, gravações da exposição em Antuérpia – que encomenda a uma empresa especializada.

Ao descrever este envolvimento de Pádua Ramos para a concretização de “Um Século de Artes do Fogo”, pretendemos explicitar que este teve consciência da importância desta exposição para a sua projecção enquanto coleccionador e assim se compreende o seu contributo em prol da máxima valorização dos seus objectos.

3.3.2. Abertura da colecção aos investigadores

Já vimos que as exposições em que Pádua Ramos participa ao longo da sua vida, para além da notoriedade que lhe proporcionaram, constituíram veículos para um melhor conhecimento da sua colecção, visto que a investigação implícita na organização das exposições – perpetuada através dos seus catálogos – trazia à luz o olhar crítico e conhecedor de vários especialistas. No entanto, não foi apenas por esta via que Pádua Ramos conseguiu conhecer mais profundamente a sua colecção. A análise da documentação mostra-nos uma profusa correspondência com investigadores, nacionais e estrangeiros, que contactam Pádua Ramos. Este responde positivamente às solicitações dos investigadores, recebendo-os em sua casa¹⁷⁴, dando-lhes informações sobre as peças, permitindo que as estudem, fotografem e divulguem – se fosse caso disso. Podemos dizer que apresentar e mostrar a colecção a especialistas e conhecedores também fazia parte do seu prazer de coleccionar. Procuraremos então dar alguns exemplos destas solicitações da parte dos investigadores – a que Pádua Ramos acedeu e que ficaram documentadas no seu acervo.

A propósito da sua colecção de *art déco*, nomeadamente das peças em vidro da autoria de Édouard Cazaux, Pádua Ramos é contactado pela editora *Éditions d'Art Monelle Hayot*, que preparava um livro sobre o artista. Uma das autoras, Marie-Laure Perrin, solicita a Pádua Ramos informações e fotografias de uma das peças que possui de Cazaux para figurarem na publicação. Pádua Ramos colabora com a investigadora, disponibilizando todos os materiais pedidos com apreço e orgulho, visto que essa referência num livro da especialidade iria contribuir para prestigiar a um nível internacional a sua colecção de *art déco*. Este livro terá sido, certamente, um dos livros mais manuseados por Pádua que tinha um exemplar guardado na sala de estar – local onde possuía uma pequena parte da sua biblioteca, contendo os livros onde figuravam peças da sua colecção, que mostrava a quem o visitava.

As peças de arte namban da colecção Pádua Ramos, por sua vez, suscitaram interesse a um especialista japonês. Em 1997, Pádua recebe a visita de Kazumi Murose

¹⁷⁴ Aliás, é de salientar que o modo como Pádua Ramos recebia em sua casa os investigadores e a simpatia com que os acolhia são, quase sempre, motivo de agradecimento destes, por via epistolar. O agradecimento também é frequentemente estendido à esposa do coleccionador.

do Urushi Institute of Research and Restoration (de Tóquio), que vem estudar algumas das suas peças culminando esse estudo num relatório bilingue (japonês e inglês) sobre cada uma das peças estudadas. O especialista, numa carta de agradecimento, concretiza a importância do estudo que levou a cabo e que incluiu a análise de sete peças do colecionador: “This research has proven to be of great help for the understanding of XVI and XVII century lacquer, and it will be the basis for restoration projects in the future”¹⁷⁵.

Cabinet with metal decoration
漆工品資料調査台帳

1997年3月

No. 34

名称	草花時金具箱	所蔵	個人 Ramos
制作年代	17c.	制作地	日本
法量 (寸)	幅×奥行×高 50.5×22.8×32.3 庫丁坂 唐 46.9×22.2×1.6		



材質・形態・技法・文様・材料・修理所見

木製 前11個の扉付付く 内11個の引出し付く 12個の足元
両側面11個の提籠 隅金具 提籠 金具 金具 金具 (唐=入?)
扉表 桜 牡丹 獅子2頭 上面 牡丹 (不明) 背面=二分朝顔 葛
左側面 桔梗 摘 右側面 摘 扉裏 葛 (葉脈付黒漆付着)
引出し面付上左より (不明) 桔梗 芹? 葛 朝顔 葛 葛 桔梗
葛 次郎 桔梗 七ツ山 配子 蔦 下付付着添
金具 朝顔=元形
丁口=11修理金具入
新在11回(カカカ)于二ツ国難
土坂雲 後=葛加元
獅子 着直
提籠
引出し口法



記録者 室瀬 和美
目白漆芸文化財研究所

Fig. 37 Ficha resultante do estudo de uma arca namban feito por Kazumi Murose (1997)

O núcleo de arte indo-portuguesa da colecção foi com certeza o núcleo que terá despertado maior atenção, devido ao facto, pensamos nós, de ter estado presente em muitas exposições em que Pádua Ramos participou e, por isso, ser bastante conhecido pela comunidade científica. Maria Helena Mendes Pinto, conservadora do Museu Nacional de Arte Antiga que trabalhou bastante a temática do mobiliário indo-português,

¹⁷⁵ Carta de Kazumi Murose enviada a Pádua Ramos, 14/10/1998.

é um nome muito presente no acervo de Pádua Ramos. Como bem fez questão de frisar, numa carta dirigida ao coleccionador: “Nem preciso de referir o quanto apreciei poder debruçar-me sobre os seus indo-portugueses. Não só os móveis, mas os marfins, além de belíssimos exemplares são fundamentais elementos de estudo”¹⁷⁶. Sabemos, por exemplo, que esse estudo terá contribuído para conclusões tornadas públicas pela investigadora na conferência internacional “Vasco da Gama e a Índia”, que decorreu em Paris em 1998¹⁷⁷. A sua comunicação intitulou-se “Escritórios, contadores e outros móveis indo-portugueses”¹⁷⁸ e figurou nas actas da conferência, tendo como ilustração um dos contadores indo-portugueses de Pádua Ramos.

Estas visitas, e outras, resultaram sempre – para o coleccionador – na aquisição de mais informação sobre as peças da sua colecção. Algumas vezes até, esses investigadores, para além do estudo concreto que efectuam, transmitem informações decorrentes do seu conhecimento, também úteis para uma melhor documentação de peças da colecção. Isso acontece, por exemplo, com Martine Guigaz, uma investigadora francesa que em 1985, no decorrer de uma pesquisa sobre arte indo-portuguesa, visita a colecção de Pádua Ramos. Na sequência desta visita, sabemos que faz chegar às mãos do coleccionador fotografias de um contador indo-português idêntico ao seu que se encontrava no Musée Jacquemart-André em Paris, fotografias essas que constam do acervo do coleccionador.

Encontrámos também muita documentação sobre as áreas temáticas de interesse do coleccionador chegadas por via das instituições com as quais colabora. A título exemplificativo, salientemos o envio a Pádua Ramos de textos resultantes de um seminário ocorrido em Goa, em Dezembro de 1996¹⁷⁹. O envio foi feito por Jorge Monteiro, da Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses que anexou um cartão com o seguinte texto: “Aproveito a ocasião para lhe agradecer a disponibilidade e amabilidade em nos receber na passada 2.ª f. Como previsto, junto lhe

¹⁷⁶ Carta de Maria Helena Mendes Pinto enviada a Pádua Ramos, 19/04/1995.

¹⁷⁷ Esta conferência internacional decorreu entre 11 e 13 de Maio de 1998 na Sorbonne e no Centro Cultural Calouste Gulbenkian, em Paris. O evento inseriu-se numa exposição com o mesmo nome que esteve patente entre 11 de Maio e 30 de Junho de 1998 também em Paris.

¹⁷⁸ Maria Helena Mendes Pinto, “Escritórios, contadores e outros móveis indo-portugueses”, in Teotónio R. de Souza, José Manuel Garcia (org.), *Vasco da Gama e a Índia: história religiosa, cultural e artística*, vol. 3, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1999, pp. 309-336.

¹⁷⁹ “Seminar on Conservation of World Heritage Monuments in Old Goa”: seminário que decorreu em Goa entre 11 e 14 de Dezembro de 1995.

envio uma cópia do texto resultante da reunião em Goa no mês de Dezembro”¹⁸⁰.

A abertura que Pádua Ramos dá aos vários investigadores que o procuram e a receptividade que dá aos seus pedidos fazem com que estabeleça uma rede de conhecimentos privilegiados. É na sequência destas redes de relações que entendemos o ‘à-vontade’ que se estabelece entre o coleccionador e os investigadores ou com as instituições onde estão inseridos ou para as quais colaboram. Esse ‘à-vontade’ é gerador de pedidos de opinião ou mesmo de ajuda, por exemplo, para que Pádua interceda junto de um coleccionador para que este empreste uma peça para uma exposição organizada pelo Instituto Português de Museus (IPM)¹⁸¹ ou para que Pádua auxilie na localização de uma peça:

Sr. Arquitecto Pádua Ramos, arrumando os meus dossiers deparei com fotografias de um escritório que pertencia, em 1980 a um senhor da Maia, a quem o Museu por falta de verba não pôde adquiri-lo. Será que não saiu do norte e que foi parar a sua casa, ou a casa dalguém vosso conhecido? Na sua casa não me lembro de o ter visto. Mas vi tanta coisa! Envio-lhe fotocópias para poder identificar este belo exemplar¹⁸².

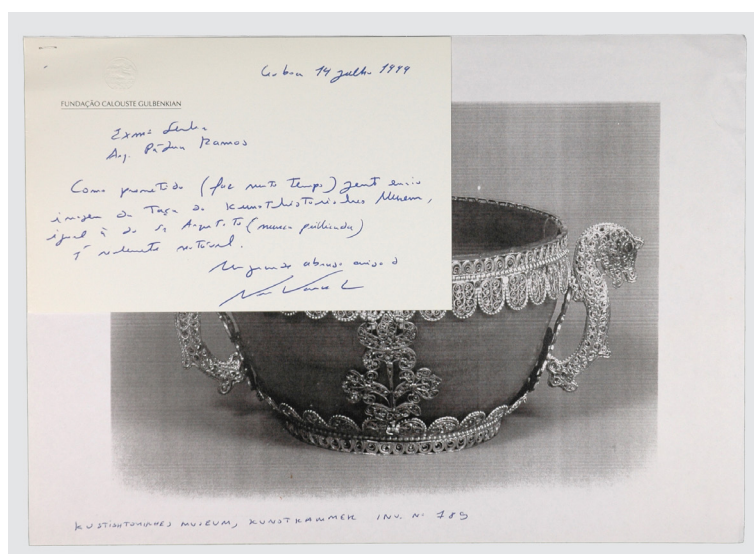


Fig. 38 Documentação sobre uma peça do Kunsthistorisches Museum idêntica a uma peça de Pádua Ramos enviada por Nuno Vassallo e Silva

Estes investigadores que mencionámos, e outros, contribuíram, sem dúvida, para a construção da documentação da colecção, acrescentando um conhecimento mais especializado a algumas das peças de Pádua Ramos.

¹⁸⁰ Carta de Jorge Monteiro enviada a Pádua Ramos, 28/02/1996.

¹⁸¹ Tivemos conhecimento deste ‘pedido’ através de uma carta de Simonetta Luz Afonso, directora do IPM, enviada a Pádua Ramos, 22/05/1995.

¹⁸² Carta de Maria Helena Mendes Pinto enviada a Pádua Ramos, 5/09/1995.

3.3.3. A presença na Comunicação Social

Uma das tipologias de documentação mais expressiva no acervo documental de Pádua Ramos é constituída por recortes de imprensa e periódicos. Expressiva – quer em termos numéricos quer pelo significado e importância que lhes foi atribuída pelo coleccionador. Se não, vejamos: Pádua Ramos guardava todas as referências a ele enquanto coleccionador e à sua colecção – desde os artigos mais desenvolvidos até às pequenas notícias; para além disso, juntava sempre vários exemplares do periódico onde constava a referência. Quando são artigos de maior profundidade ou entrevistas verificamos, inclusivamente, que não eram suficientes dois ou três exemplares. Encontrámos jornais e revistas dos quais Pádua guardou vinte exemplares. Independentemente do propósito de acumulação, inerente a esse gesto, a verdade é que ele espelha a atenção que o coleccionador dava à imprensa – como veículo de divulgação da sua colecção.

Esta constatação levou-nos a trabalhar esta documentação de uma forma mais exaustiva elaborando, numa primeira fase, uma sistematização das referências que constam no acervo documental de Pádua Ramos (APÊNDICE IV). Já numa segunda fase, procurámos efectuar uma análise discursiva e perceber que mensagens e ideias veicularam os média sobre o coleccionador e a colecção.

Começámos por recolher, numa tabela, a informação relativa a todos os artigos saídos na imprensa escrita com referências ao coleccionador, à colecção e às exposições em que estiveram presentes peças da colecção. A análise da tabela, apresentada em apêndice, permitiu-nos chegar a algumas conclusões.

As referências a Pádua e à sua colecção aparecem em vários tipos de imprensa: desde a generalista (como *Notícias Magazine* ou a *Sábado*) à especializada (como a *Casa & Decoração e Leilões* ou a *Quilate*); em periódicos de referência, de âmbito nacional (como o *Público* ou o *Expresso*), em periódicos de carácter regional (como *O Comércio do Porto*) ou mesmo de carácter local (como *Notícias do Tâmega* ou *O Novo Figueiro*).

Verificámos que grande parte dos textos jornalísticos com referências à colecção dizem respeito a exposições onde as peças do coleccionador estiveram presentes. Nesse âmbito, há uma clara predominância de notícias e artigos sobre a exposição “Um Século de Artes do Fogo” – exposição que, nas suas três apresentações, proporcionou

a consagração do coleccionador, como já tivemos oportunidade de mencionar. As referências na imprensa à colecção começam a rarear a partir do término da itinerância de “Um Século de Artes do Fogo”, em 1996. E, a partir de 2000, só temos notícias de Pádua Ramos em seis textos jornalísticos.

Analisando os autores dos textos jornalísticos e as fichas editoriais das publicações periódicas – no caso de os textos não serem assinados – encontramos com muita frequência dois jornalistas: Artur Queirós e Eugénio Alves. Artur Queirós aparece como autor de muitos textos e em textos não assinados descobrimo-lo nas redacções de periódicos onde constam artigos que versam a colecção Pádua Ramos: *Sábado*, *TV Guia* e *Tempo Livre*. Eugénio Alves, para além de autor de muitos textos do *Jornal de Notícias*, por exemplo, desempenha o cargo de chefe de redacção da *Portugália Magazine*, *PGA Magazine* e é editor da revista *Tempo Livre* – publicações periódicas onde existem muitas das referências à colecção de Pádua.

Nas muitas conversas com a família, percebemos que estes dois jornalistas eram pessoas próximas de Pádua Ramos, havendo até uma grande amizade entre Pádua e Artur Queirós. Também é de referir o jornalista Germano Silva do *Jornal de Notícias*, amigo próximo de Pádua Ramos e também autor de algumas notícias onde o coleccionador e a colecção são versados. Queremos com isto dizer que Pádua Ramos tem contactos no mundo jornalístico e que estes lhe abriram portas dando destaque aos assuntos que já mencionámos.

A leitura de todos os trabalhos jornalísticos permitiu-nos perceber que imagem e que mensagens são veiculadas, como é que o discurso jornalístico nos apresenta a colecção de Pádua Ramos. Há duas ideias transversais presentes nos textos jornalísticos que analisámos.

Em primeiro lugar, é sempre salientado o carácter eclético da colecção de Pádua Ramos bem como a abrangência temporal das suas peças: “Jóias, móveis, pinturas, esculturas e cerâmicas que rondam já as mil e quinhentas peças repousam na casa de Luís Pádua Ramos, um destacado arquitecto portuense que, desde os 18 anos, reuniu uma fabulosa colecção de arte, do século XV aos nossos dias”¹⁸³.

Em segundo lugar, notamos uma tentativa de qualificar a colecção colocando-a

¹⁸³ “O Museu de Pádua Ramos”, *Portugália Magazine*, Novembro-Dezembro 1991, p. 23.

num patamar elevado, desde logo a nível nacional, no caso do núcleo de arte indo-portuguesa: “a maior colecção de arte indo-portuguesa do país”¹⁸⁴. Mas encontramos outro tipo de predicados em textos onde a colecção no seu todo, ou alguns dos seus núcleos, é posicionada a um nível europeu: “Uma das maiores colecções da Europa de peças de arte, do século XV aos nossos dias, repousa na casa do arquitecto Pádua Ramos”¹⁸⁵; “Segundo vários especialistas, ali se encontra a mais importante colecção de arte nova e artes decorativas da Península Ibérica e uma das mais completas da Europa”¹⁸⁶; “uma colecção de arte das mais valiosas e heterogéneas da Europa”¹⁸⁷. Existe mesmo, num texto de 1998, uma valorização à escala mundial: “Com o fim da presença portuguesa na Índia, Pádua Ramos virou-se para a Arte Nova e mais tarde para as Artes Decorativas, tendo conseguido juntar peças que cotam a sua colecção como uma das mais importantes do mundo nas mãos de um particular”¹⁸⁸.

Sustentada em descrições jornalísticas deste género, o leitor constrói assim uma imagem grandiosa da colecção Pádua Ramos, atribuindo-lhe uma importância que ultrapassa a dimensão nacional. O que é um facto é que, baseada ou não na imagem que é transmitida através do discurso jornalístico, alguns destes artigos geraram reacções, provando o poder da imprensa escrita – de que Pádua Ramos tinha consciência.

Em Setembro de 1989, Pádua Ramos recebeu uma carta de um coleccionador de Chicago, David Hawley Gill, que tomara conhecimento da colecção de Pádua através de um artigo da revista *Sábado*¹⁸⁹, como começa por explicitar:

Dear Mr. Ramos: A good friend in Lisboa has sent me the recente article “Casa das Maravilhas”, and we presume the article concerns you and your collection. I own a small collection of Lalique car mascots, all in perfect condition, which I now wish to sell. Might you be interested in acquiring the twenty piece collection? If not, would you be so kind as to send to me a list of other collectors and dealers throughout Europe with whom I might correspond? (...) ¹⁹⁰.

Em 1992, Pádua Ramos recebe uma carta do empresário Américo Amorim que

¹⁸⁴ Erika Nunes, “Anos de experiência ajudam criatividade”, *Jornal de Notícias*, 05/03/2003, p. 12.

¹⁸⁵ Joaquim M. Santos, “O tesouro de Pádua Ramos”, *Encontro – suplemento de O Comércio do Porto*, 27/05/1990, p. 22.

¹⁸⁶ “Casa das Maravilhas”, *Sábado*, 26/08 – 02/09/1989, p. 76.

¹⁸⁷ Maria João Pereira, “A matéria dos sonhos”, *JL. Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 08/06/1994, p. 11.

¹⁸⁸ Artur Queirós, “Um Museu de Arte Popular à sombra do verde Minho”, *Tempo Livre*, Janeiro 1998, p. 40.

¹⁸⁹ Cf. “Casa das Maravilhas”, *Sábado*, 26/08 – 02/09/1989, pp. 76-77.

¹⁹⁰ Carta de David Hawley Gill enviada a Pádua Ramos, 22/09/1989. (Pelo que sabemos, por via documental e por informação da família, o ‘negócio’ proposto não se concretizou.)

lhe escreveu na sequência de um artigo que lera na *Portugália Magazine*¹⁹¹:

Bom Amigo: Numa das minhas últimas deslocações pela *Portugália*, quando folheava a revista a bordo, tive o grato prazer de deparar com um belo artigo sobre as maravilhosas peças da colecção privada do meu Amigo. Sabia que era um coleccionador de longa data, não vislumbrava porém a magnitude e beleza dos objectos que fazem parte dum fabuloso espólio, sem dúvida, o embrião do “Museu de Artes Decorativas” (...) ¹⁹².

Os dois excertos apresentados exemplificam alguns dos impactos da presença de Pádua Ramos na imprensa escrita: uma proposta de negócio e uma felicitação pela qualidade da colecção reunida pelo coleccionador. Estas, e outras reacções que certamente existiram mas que não ficaram documentadas, justificaram o empenho de Pádua Ramos e garantiram a divulgação da sua colecção junto de um público mais alargado.

Este público mais alargado também pôde conhecer a colecção Pádua Ramos através de outro meio de comunicação social: a televisão. Assim, para além da imprensa escrita, a colecção Pádua Ramos também foi divulgada pela televisão – embora essa presença não seja expressiva se a compararmos com as alusões e referências em jornais e revistas.

O material audiovisual que Pádua guardou não se encontra, na sua totalidade, legendado e por isso não possuímos as referências completas (com datas e nomes dos programas) dos cinco registos existentes. Três desses registos são curtas reportagens sobre exposições: “Um Século de Artes do Fogo” no Museu Nacional do Azulejo em Lisboa¹⁹³; “Um Século de Artes do Fogo” em Antuérpia¹⁹⁴; e “A Herança de Rauluchantim” no Museu de São Roque em Lisboa¹⁹⁵. Os outros dois registos, mais extensos, são duas entrevistas feitas ao coleccionador. Há uma entrevista feita a Pádua Ramos nos estúdios do programa “Às Dez” (do Canal 1) onde ele falou do seu interesse pela arte, do seu coleccionismo e do seu percurso de coleccionador. Para este programa, Pádua Ramos levou algumas das peças da sua colecção, tendo tido a oportunidade de apresentá-las e explicar a sua importância. A segunda entrevista, mais longa, com a duração de cerca de quinze minutos, foi gravada na casa do coleccionador. É feita a propósito da

¹⁹¹ Cf. “O Museu de Pádua Ramos”, *Portugália Magazine*, Novembro-Dezembro 1991, pp. 22- 32.

¹⁹² Carta de Américo Ferreira de Amorim enviada a Pádua Ramos, 06/01/1992.

¹⁹³ Reportagem, programa “Bom Dia”, Canal 1 - RTP, 4’49”, s.d. [1994].

¹⁹⁴ Reportagem, programa “Acontece”, TV2 - RTP, 1’25”, s.d. [1995].

¹⁹⁵ Reportagem, RTP2, 2’09”, s.d. [1996].

estada da exposição “Um Século de Artes do Fogo” no Museu Nacional de Soares dos Reis, em 1996; porém não sabemos em que âmbito foi gravada e em que programa foi transmitida. Revela-se um testemunho importante porque, para além do coleccionador descrever pormenorizadamente todo o trabalho preparatório desta grande exposição e fazer o balanço da mesma, aborda as motivações do seu coleccionismo, esclarece as suas opções e critérios de aquisição.

A divulgação da colecção de Pádua Ramos através da imprensa escrita e da televisão permitiu-nos conhecer o discurso do coleccionador mas também as curiosidades, os comentários e as questões que a colecção suscitou nos jornalistas.

Uma das perguntas mais formuladas pelos jornalistas foi sobre o destino da Colecção Pádua Ramos. Os jornalistas foram transmitindo as várias respostas que, ao longo do tempo, Pádua Ramos foi dando a essa questão. No entanto, para além dessa transmissão, alguns jornalistas manifestaram a opinião relativamente ao assunto, expressando a necessidade da musealização da colecção. A jornalista Maria Emília Corte Real encerra desta forma um artigo sobre a exposição “Um Século de Artes do Fogo”: “É necessário e urgente a criação em Portugal de um Museu de Artes Decorativas. O País e as Artes Decorativas merecem-no. E o empenhamento do Arquitecto Pádua Ramos também”¹⁹⁶. Numa reportagem televisiva, feita em Antuérpia, a propósito da exposição “Um século de Artes do Fogo”, o jornalista termina assim o seu trabalho: “A exposição que está a ser um sucesso vai estar ainda este ano no Porto, no Museu Nacional de Soares dos Reis. Depois ficará a aguardar a existência de um grande Museu de Artes Decorativas que falta criar em Portugal”¹⁹⁷. Chegamos mesmo a encontrar um jornalista que se posiciona relativamente ao assunto. César Príncipe, num longo artigo sobre o fim da itinerância da exposição “Um Século de Artes do Fogo”, manifesta a sua indignação perante a indiferença do Estado Português face à intenção de Pádua Ramos doar a sua colecção de arte:

(...) no que reporta às colecções do arquitecto Pádua Ramos (que se compõem de uns 1500 artigos bem definidos desde o século XVI) desde há uma década que oficial e oficiosamente o Estado tomou conhecimento da vontade do seu proprietário em os doar. Portugal não tem um museu de artes decorativas.

¹⁹⁶ “Exposição «Um Século de Artes do Fogo – 1890 – 1990. Colecção Pádua Ramos»”, *JNG – Jornal Notícias de Gaia*, 25/06/1994, p. 15.

¹⁹⁷ Reportagem, programa “Acontece”, TV2 - RTP, 1’25”, s.d. [1995].

Esbanjou criminosa e alarvemente a disposição de um coleccionador com um recheio de nível internacional e com um núcleo fortemente identificado com a nossa expansão colonizadora. (...) Entretanto, desbarata-se uma oferta miraculosa, que propiciaria um implantamento já com “mercadoria” pronta a colocar e a publicitar. E com assegurável pendor chamativo. É pena. (...) E quem voltará a admirar a jarra nº 13, dos Daum, ou a taça nº 33 de Gabriel Argey-Rousseau? (...) A mostra do “Soares dos Reis” dentro de dois meses estará de retorno às saborosas solidões de Pádua Ramos¹⁹⁸.

Não adivinhamos como eram as solidões de Pádua Ramos, mas admitimos que, nesses períodos, o destino a dar à sua “Colecção de Afectos” poderá ter sido o problema sobre o qual mais terá reflectido o coleccionador.

¹⁹⁸ César Príncipe, “Luzes de um século”, *Jornal de Notícias*, 28/07/1996, p. 41.

4. A colecção para além do coleccionador

4.1. Da Casa para o Museu

A consciência da finitude, condição inerente ao ser humano, mais sentida com o avançar da idade, leva os coleccionadores a equacionar o futuro das suas colecções, em muitos casos, autênticas extensões de si próprios. Os museus, por serem instituições de carácter permanente, surgem no horizonte dos coleccionadores como uma forma de perpetuação dos seus nomes e, simultaneamente, uma forma impeditiva da dispersão das suas colecções, isto é, da destruição do seu carácter unitário.

No horizonte de Pádua Ramos, o Museu surgiu, também, como destino para as peças da sua colecção. Percebemos que este sonho – que o coleccionador alimenta durante algum tempo – tem subjacente a vontade de garantir a unidade do espólio, afinal, da sua “colecção de afectos”. Isso mesmo terá ficado expresso em conversa com um jornalista, que escreveu o seguinte:

Em termos genéricos, uma colecção pode levar três destinos: a dispersão por herdeiros, a recolha num museu ou instituição afim, ou, a pior das hipóteses, que é a dispersão por anónimos, com risco de muitas peças saírem do país. Para Pádua Ramos, “qualquer espólio é digno de ficar num museu” e “quando um espólio já tem uma certa dimensão é quase um dever cultural mantê-lo unido”¹⁹⁹.

Embora vendo na musealização das suas peças a condição necessária para evitar a desagregação do espólio, a instituição museu não é – só por si – suficiente, visto que na sua óptica os museus podem limitar-se a ser depósitos de doações. Sublinhemos o que diz Pádua Ramos, em 1990, para o programa de televisão “Às Dez”, referindo-se à sua colecção de arte erudita: “obviamente não a queria ver num sótão de um museu ou numa

¹⁹⁹ Joaquim M. Santos, “O tesouro de Pádua Ramos”, *Encontro* – suplemento de *O Comércio do Porto*, 27/05/1990, p. 22.

arrecadação de um museu”²⁰⁰. Segundo Pádua, é o que “acontece a outras colecções que os seus proprietários oferecem”²⁰¹. Quatro anos mais tarde, o coleccionador volta a dizer: “Não quero que este acervo vá parar a um anexo de um museu qualquer”²⁰². Também quando se reporta à sua colecção de arte popular, tem o mesmo discurso mencionando que gostaria de a ver exposta ao público e “nunca abandonada numa cave, como acontece a tantos espólios artísticos, oferecidos a instituições públicas”²⁰³.

Efectivamente, Pádua vê na instituição museu a possibilidade de se eternizar e de garantir a conservação e a protecção das suas peças bem como a sua não alienação. Mas, por outro lado, também vê no museu uma ameaça quando o associa a um mero depósito de objectos onde morre a memória do coleccionador e a história da colecção – destino frequente de muitas doações, no seu entender. Como vemos, no seu discurso, utiliza as palavras “sótão”, “anexo”, “cave” e “armazém” para veicular a ideia de espaços de morte dos objectos dentro dos museus. O coleccionador fala como se num museu existissem hierarquias de espaços físicos havendo uma espécie de cemitério nos espaços mais periféricos que, apesar de serem dependências do edifício museu, não conferem uma carga aurática aos objectos.

Percebemos, assim, por que Pádua Ramos não se limita à ideia de doação das peças a museus. Ele reclama a criação de novos museus para as suas colecções, como meio de assegurar a exposição das mesmas. Nesta perspectiva, o coleccionador encara as suas colecções como embriões ou pontos de partida de espaços museológicos em crescimento e, por isso, passíveis de serem enriquecidos com espólios vindouros.

Julgamos que este sonho – que Pádua Ramos não conseguiu concretizar – condicionou, não só, o próprio modo como coleccionou, mas, sobretudo, a forma como procurou valorizar a sua colecção, permitindo que fosse estudada, exposta e divulgada. Consideramos, como já referimos no capítulo anterior, que a intenção de constituir museus para o seu espólio explica, particularmente, algumas preocupações que demonstrou ter no âmbito da documentação e da inventariação do mesmo.

O acervo documental ainda nos dá mais pistas sobre os desejos do coleccionador quanto ao futuro das suas peças, nomeadamente através dos muitos recortes de jornal

²⁰⁰ Entrevista a Pádua Ramos, programa “Às Dez”, RTP1, 8’32”, s.d. [1990].

²⁰¹ “Casa das Maravilhas”, *Sábado*, 26/08 – 02/09/1989, p. 77.

²⁰² Froufe Andrade, “Artes do Fogo”, *Notícias Magazine*, 22/05/1994, p. 18.

²⁰³ Artur Queiroz, “Arte popular é em Fão”, *TV Guia*, 28/04 – 04/05/2000, p. 90.

sobre o surgimento de novos museus e sobre colecções particulares que se transformaram em museus. Podemos dizer, sem dúvida, que é uma temática que o interessou. Na sua biblioteca, por entre os muitos catálogos de exposições e livros de referência de história de arte, vivia o livro *Arte de organizar Colecções, Exposições e Museus* de Mário Gonçalves Viana destinado “não só aos especializados na matéria, mas, também aos coleccionadores particulares, sempre necessitados e desejosos de organizarem as suas colecções de modo sistemático e adequado, em obediência a directrizes seguras e a soluções práticas modernas”²⁰⁴.

²⁰⁴ Mário Gonçalves Viana, *Arte de Organizar Colecções, Exposições e Museus*, Porto, Editorial Domingos Barreira, 1972, pp. 6-7.

4.2. Duas saídas frustradas

Pádua Ramos, como explicitámos, não escondeu a vontade de que o seu espólio transitasse da sua casa para um museu, mediante algumas condições, de modo a evitar a sua dispersão e, pensamos nós, como forma de perpetuar o vínculo entre ele e a colecção que reuniu ao longo da vida.

Importa esclarecer que o coleccionador quando fala deste assunto dissocia da sua colecção o núcleo de arte popular. Objectivamente, passa a considerar a partição: arte popular *versus* arte erudita. Contudo, defende, para ambas, um destino comum – a musealização – ainda que em contextos e sítios diferentes.

Assim, quanto ao seu núcleo de arte popular decide doá-lo à vila de Fão, preconizando a sua integração num museu a instituir, inserido por sua vez num equipamento cultural designado por Casa da Cultura de Fão. Quanto à sua colecção propriamente dita, Pádua Ramos disponibiliza-se para doá-la ao Estado, admitindo que ela constituísse o núcleo fundador de um Museu de Artes Decorativas, um equipamento de que, segundo ele, o país carecia.

Apesar do entusiasmo e dos esforços do coleccionador, nenhuma destas suas intenções se concretizará, como evidenciaremos. As peças que reuniu ao longo da sua vida acabaram por ficar na sua residência.

4.2.1. A doação da colecção de arte popular

A arte popular portuguesa, nomeadamente a cerâmica figurativa, é a expressão artística por onde Pádua Ramos se inicia no coleccionismo, na década de 50, enquanto estudante na ESBAP. O resultado deste seu interesse foi a constituição de uma colecção com cerca de 450 peças²⁰⁵ que, no final da década de 80, decide doar a Fão (vila

²⁰⁵ No decorrer da nossa investigação sobre a doação da colecção de arte popular, verificámos algumas discrepâncias quanto ao número total de peças que vai sendo referido na documentação. Julgamos que ao longo do processo de doação, Pádua Ramos terá adquirido mais peças, fazendo crescer a colecção. Inferimos isto com base num testemunho que Pádua Ramos dá para a imprensa, a propósito da sua doação: «No acordo ficou ainda o compromisso de Pádua Ramos em continuar a enriquecer o espólio do museu, tarefa que o coleccionador não se roga em aceitar, até porque, conta, esta é “uma grande paixão”.» (Isabel Castro, “Fão vai ter um Museu de Arte Popular”, *O Comércio do Porto*, 24/05/2000, p. 10).

pertencente ao concelho de Esposende).

No entanto, enquanto se concretizava a vontade de Pádua Ramos, vários acontecimentos supervenientes acabaram por ditar que a colecção regressasse às mãos do coleccionador ficando a doação sem efeito. Ainda que assim seja, consideramos pertinente conhecer e descrever o longo e atribulado processo visto que ele espelha as perspectivas e desejos do coleccionador quanto ao futuro da sua colecção de arte popular – uma colecção que tendo tido um papel secundário, quer no discurso quer no espaço físico, representava para Pádua Ramos a memória dos primeiros tempos do seu coleccionismo. Recorremos para isto à documentação existente no acervo de Pádua Ramos que, por contemplar quer os registos das diligências de Pádua quer as respostas e solicitações da Junta de Freguesia de Fão e da Câmara Municipal de Esposende, nos permitiu reconstituir vários episódios e anotar as posições das duas partes envolvidas na doação.

1ª FASE: O SONHO AVANÇA (1987 – 1998)

A decisão da doação da colecção de arte popular à vila de Fão prende-se com razões afectivas. Fão é a localidade onde Pádua Ramos vai passar férias desde a década de 50 e onde constrói uma casa em 1979. Como várias vezes refere em entrevistas “estou muito ligado à vila e às pessoas. Depois do Porto, é a minha segunda terra”²⁰⁶. Maria da Graça Pádua Ramos em várias conversas acentuou a ligação do marido a Fão expressando também como ele era uma pessoa estimada pelos habitantes. Aliás, no jornal da localidade, *O Novo Fangeiro*, Pádua é notícia em vários números por ser considerado um homem da terra, como podemos notar através do uso das expressões «nosso “quase-conterrâneo”»²⁰⁷ ou “quase-fangeiro”²⁰⁸. Através deste jornal, conhecemos várias iniciativas de Pádua Ramos para a melhoria das condições urbanísticas da vila e as suas acções ao nível ambiental, nomeadamente encabeçando movimentos de limpeza do rio Cávado; e até da sua contribuição financeira para que o próprio jornal pudesse sobreviver²⁰⁹.

O número de peças que apresentamos é aquele que consta num trabalho de registo efectuado pela Junta de Freguesia de Fão, em 1997.

²⁰⁶ “O Museu de Pádua Ramos”, *Portugália Magazine*, Novembro-Dezembro 1991, p. 28.

²⁰⁷ Maria Emília Corte-Real, “A Herança de Rauluchantim. Exposição no Museu de S. Roque – Lisboa”, *O Novo Fangeiro*, 10/10/1996, p. 7.

²⁰⁸ Maria Emília Corte-Real, “Ourivesaria contemporânea no Museu de Arte Antiga. Exposição inclui obras do Arquitecto Pádua Ramos”, *O Novo Fangeiro*, 10/08/1995, p.4.

²⁰⁹ Cf. Armando Saraiva, “O perfil de hoje – Arquitecto Pádua Ramos”, *O Novo fangeiro*, 10/10/1987, pp. 1-2.

Reforçando o carácter afectivo desta oferta, o coleccionador clarificou o seguinte: “(...) a colecção estava parada e já não podia crescer. No entanto, gosto de salientar que não doe a minha primeira colecção por falta de espaço”²¹⁰. Aliás, esta sua “primeira colecção” não se encontrava na sua residência sobrelotada de Matosinhos mas sim na casa de férias de Fão²¹¹ – uma casa que não era, por opção, um local expositivo da sua colecção: “houve a preocupação de que a casa de Fão fosse um espaço de grande expressão arquitectónica, com ausência de objectos e obras de arte, que impedissem a valorização do espaço interior”²¹².

A presença da colecção de arte popular de Pádua Ramos em Fão terá suscitado um pedido da Junta de Freguesia para que o coleccionador mostrasse as suas peças às gentes da terra, tal como Pádua Ramos narrou: “Ao tomar conhecimento da permanência deste espólio em Fão, o presidente da Junta de Freguesia pediu-me para expor a colecção à população”²¹³. No acervo a que acedemos, não há documentos que atestem este pedido nem a data em que foi efectuado. Ao que percebemos, porém, ele terá despoletado a decisão de Pádua Ramos de oferecer à vila a sua colecção – de acordo com o que é referido num artigo de 1987 do jornal *O Novo fangueiro*²¹⁴.

O coleccionador impõe, no entanto, como condição, a integração da sua colecção num museu, onde pudesse ser usufruída: “Eu não quero que as peças sejam arrumadas numa cave qualquer, escondidas das pessoas. Ao doar a minha colecção de arte popular a Fão, pus como condição que ela fosse para um museu”²¹⁵. Esta condição de exposição ao público é, no fundo, uma exigência para que a sua colecção fosse conhecida e divulgada.

Pádua Ramos, a Junta de Freguesia de Fão e a Câmara Municipal de Esposende entenderam que a solução passaria pela constituição de um Museu de Arte Popular. A Câmara adquiriu um edifício do século XIX para esse fim, tendo o arquitecto Pádua

²¹⁰ Maria João Pereira, “Luís Pádua Ramos. Uma vida a coleccionar”, *Mãos. Revista trimestral de artes e ofícios*, Outono 1998, p. 9.

²¹¹ Pádua Ramos diz que a sua colecção de arte popular se encontrava em Fão em: Maria João Pereira, “Luís Pádua Ramos. Uma vida a coleccionar”, *Mãos. Revista trimestral de artes e ofícios*, Outono 1998, p. 9.

²¹² Joaquim M. Santos, “O tesouro de Pádua Ramos”, *Encontro – suplemento de O Comércio do Porto*, 27/05/1990, p. 27.

²¹³ Maria João Pereira, “Luís Pádua Ramos. Uma vida a coleccionar”, *Mãos. Revista trimestral de artes e ofícios*, Outono 1998, p. 9.

²¹⁴ De acordo com a nossa investigação, a primeira referência a esta intenção de doação data de 1987 no artigo: Armando Saraiva, “O perfil de hoje – Arquitecto Pádua Ramos”, *O Novo fangueiro*, 10/10/1987, pp. 1-2.

²¹⁵ Artur Queirós, “Um Museu de Arte Popular à sombra do verde Minho”, *Tempo Livre*, Janeiro 1998, p. 41.

Ramos se disponibilizado para executar a requalificação e ampliação do imóvel, a título gracioso. Pádua Ramos encarrega-se do projecto para o novo equipamento cultural da vila que designou de “Casa da Cultura de Fão” – de modo a não o restringir ao conteúdo implícito na designação Museu de Arte Popular, até porque, como referiu: “A minha colecção ainda não é, em si, o museu de arte popular. Mas é, seguramente, um espólio de interesse que pode e deve ser o embrião de um museu de arte popular de projecção nacional”²¹⁶.

Pádua Ramos projecta assim a casa para albergar a sua colecção de arte popular, alargando a sua abrangência de modo a poder proporcionar à vila de Fão um verdadeiro equipamento cultural. Compreendemos assim o motivo que leva o arquitecto-coleccionador a dotar este espaço de várias valências, tal como explicitou no texto inicial da memória descritiva do projecto:

A Câmara Municipal de Esposende pretende construir e pôr a funcionar na Vila de Fão uma instituição cultural polivalente – uma CASA DA CULTURA – organismo que possa abrigar e dinamizar iniciativas públicas e particulares (um pequeno museu de cerâmica popular, uma galeria de exposições, pequena biblioteca, auditório, um local de acolhimento e reunião da população Fangureira)²¹⁷.

A análise do projecto arquitectónico, datado de Outubro de 1997, permitiu-nos identificar os espaços que Pádua Ramos desenha para esta Casa da Cultura (ANEXO). Para além de uma sala de exposição permanente, salas para exposições temporárias, um auditório e uma biblioteca, o arquitecto contempla também espaços fundamentais nas instituições de cariz museológico, como as reservas e um arquivo.

Sabemos ainda que no ano de 1997 houve alguns avanços referentes à doação propriamente dita. De acordo com uma notícia de jornal²¹⁸, neste ano a colecção já não se encontrava na casa do seu proprietário mas sim depositada nos Bombeiros Voluntários de Fão. E ainda de acordo com a mesma notícia, a colecção estaria a ser fotografada e inventariada. Este artigo que consultámos aguçou-nos a curiosidade para ter acesso a este inventário e assim conhecer concretamente o conteúdo desta colecção. Concluímos, no entanto, que o inventário de que fala a notícia não é um inventário museológico, é apenas uma contagem do número de peças acondicionadas em cada caixa – trabalho

²¹⁶ Artur Queirós, “Um Museu de Arte Popular à sombra do verde Minho”, *Tempo Livre*, Janeiro 1998, p. 41.

²¹⁷ Luís Duarte Pádua Ramos, *Casa da Cultura de Fão: memória descritiva*, 10/10/1997.

²¹⁸ Cf. Paulo Sá Machado, “Pádua Ramos lega artesanato a Fão”, *O Comércio do Porto*, 30/10/1997, p. 6.

executado por duas funcionárias da Junta de Freguesia de Fão. É de referir também que, como complemento a essa listagem, foi efectuado um registo fotográfico do conteúdo de cada caixa. Conforme indicações anexas a esse registo, sabemos que o mesmo foi financiado pelo coleccionador.

A apresentação pública do projecto arquitectónico aconteceu a 6 de Março de 1998, no salão paroquial da vila de Fão, tendo estado presentes os representantes de todas as entidades envolvidas, bem como o Arquitecto Pádua Ramos. No acervo documental que estudámos, existe um conjunto de acetatos (com a respectiva ordem de projecção) que julgamos terem servido de base à apresentação feita por Pádua Ramos. De acordo com esse material, sabemos que para além da explicação do seu projecto arquitectónico, Pádua apresentou também a sua colecção de arte popular, falando de algumas peças e do trabalho dos principais artesãos representados bem como de exposições em que algumas das suas peças participaram.

Tendo feito depender a doação da existência de um edifício com condições para acolher a colecção, o processo de doação estender-se-á temporalmente – fruto da dificuldade de reunir consensos e de congregar meios financeiros, necessários para a prossecução de projectos deste carácter.

2ª FASE: O SONHO DESVANECE (1999 – 2001)

Durante o período de 1999 a 2001, verificam-se alguns episódios – que em nada se relacionam com a doação da colecção de arte popular – mas que, a certa altura, pela proporção que tomam, constituem-se como obstáculos à concretização da doação. Por isso, entendemos ser pertinente trazê-los a este trabalho, enunciando-os e tentando perceber como o coleccionador se foi posicionando no decorrer do processo e como a doação foi inviabilizada.

Em 1999, num requerimento dirigido ao Presidente da Câmara Municipal de Esposende, Pádua Ramos denuncia níveis de ruído excessivos, produzidos por um estabelecimento comercial – muito próximo da sua residência – que, com a sua actividade, não respeita o sossego dos habitantes em horários nocturnos. Demonstrando o quão se sente lesado, o signatário pede o encerramento do bar entre as 24h00 e as 4h00. A este requerimento Pádua Ramos junta uma carta onde escreve:

Com a proximidade das férias, fins de Julho e todo o mês de Agosto, venho pedir-lhe, uma vez mais, a sua imprescindível ajuda na resolução definitiva e urgente deste insólito e inesperado assunto, que muito me tem preocupado. Na proximidade do bar o mal estar é geral, todos se interrogam como foi possível chegar a esta lamentável situação, evitam a queixa com medo de represálias. Sou o mais afectado, a proximidade é grande, e esta é a razão porque apresento a minha queixa, esperando a sua ajuda²¹⁹.

Pádua Ramos inicia assim um período de constantes ‘movimentações’ formais para que o problema seja resolvido. Seguir-se-ão então outras cartas e requerimentos dirigidos quer à Junta de Freguesia de Fão quer à Câmara Municipal de Esposende – que Pádua Ramos guardou no seu acervo documental. A análise do mesmo permite-nos perceber como Pádua Ramos se documentou sobre o assunto do excesso de ruído e das suas consequências, havendo uma recolha cuidadosa de artigos de jornal e de legislação.

Paralelamente aos esforços para a resolução desta situação, que tanto incomodava Pádua Ramos, a avaliar pela documentação existente, verificamos também que o coleccionador exerce pressões para que a sua oferta seja legalizada. É com esse intuito que em Dezembro de 2000 dirige uma carta ao Presidente da Junta de Freguesia de Fão, dizendo o seguinte:

Disponibilizei à bela e acolhedora VILA DE FÃO, de que V. Ex^a é muito digno Presidente, a minha Colecção de Arte Popular, que bem conhece, e que se encontra já à vossa guarda. A minha intenção é de doar, mas a doação é um contrato, e, como tal tem de ser aceite por aquele que dela beneficie. Sem essa aceitação, o contrato não é perfeito. Por isso, rogo a V. Ex^a promova a aceitação pela JUNTA, da referida doação atribuindo um valor médio e por unidade ou por outro tipo de avaliação que a JUNTA entenda mais correcta (...)²²⁰.

Enquanto pressiona a Junta de Freguesia para proceder à aceitação da doação, Pádua Ramos vai trabalhando na ideia da instalação da sua colecção na Casa da Cultura de Fão, tal como prova um fax que envia à vereadora da Câmara Municipal de Esposende, em 4 de Dezembro de 2000. Trata-se de um documento onde são discriminadas e descritas as tarefas que deveriam ser realizadas no âmbito da colecção de arte popular preparando a sua integração no futuro espaço, como por exemplo: inventariação e marcação de peças, informatização da colecção, investigação, programação de actividades para a inauguração do museu, organização de reservas. Não sabemos se Pádua Ramos terá

²¹⁹ Cópia de carta de Pádua Ramos enviada ao Presidente da Câmara Municipal de Esposende, 14/07/1999.

²²⁰ Cópia de carta de Pádua Ramos enviada ao Presidente da Junta de Freguesia de Fão, 2/12/2000.

tido ajuda de algum profissional da área de museologia na redacção deste documento, dado o seu carácter técnico. O que importa porém é ressaltar que Pádua Ramos é quem faz chegar este conteúdo à Câmara Municipal de Esposende indicando as tarefas que deveriam ser executadas sob a égide da edilidade. Torna-se claro que Pádua Ramos não pretendia apenas doar as suas peças de arte popular; ele queria envolver-se no processo de instalação da colecção garantindo qualidade no modo como a colecção iria ser estudada, exposta e compreendida.

É também Pádua Ramos que envia à Junta de Freguesia de Fão e à Câmara Municipal de Esposende a minuta de um texto contendo uma avaliação da colecção – necessária para que a doação pudesse ser enquadrada fiscalmente no IRS do coleccionador, ao abrigo da Lei do Mecenato. Essa minuta, datada e assinada pela museóloga Manuela Pinto da Costa diz o seguinte:

Para os devidos efeitos e na qualidade de investigadora de arte e de museóloga, passo a informar V. Exas., que tendo estudado a colecção de Figurado artesanal doada pelo Senhor (Nome completo) (Contribuinte nº) à Junta de Freguesia de Fão/Esposende e destinada a ser exposta numa unidade museológica local, verifiquei, que a supra citada colecção, constituía um espólio importante e fundamental de carácter cultural e patrimonial, não somente pelo número invulgar de obras (500 peças) e dos artistas nacionais representados, como ainda pelo valor global da colecção, avaliado em cerca de 20 000 000\$00. E por se tratar de uma acção digna de todo o mérito, tendo em vista o enriquecimento cultural de uma região – reflexo de uma tão generosa doação – proponho que seja concedida a este cidadão/mecenas, a redução de impostos contemplada na Lei do Mecenato²²¹.

Verificámos também a existência de passos firmes no sentido da constituição do museu reivindicado por Pádua Ramos. Em Novembro de 2000 sai, em *Diário da República*, o anúncio do concurso público para a empreitada da obra²²². Pela documentação guardada por Pádua Ramos, percebemos também, nesta fase, o envolvimento do IPM²²³ que faculta apoio técnico ao projecto – importante para a candidatura da autarquia ao III Quadro Comunitário de Apoio²²⁴.

²²¹ Texto datado de 15/02/2001 e assinado por Manuela Pinto da Costa.

²²² Cf. *Diário da República*, IIIª série, nº 256, 6/11/2000, pp.23420-23421.

²²³ Carta de Raquel Henriques da Silva, directora do IPM, enviada ao Presidente da Câmara Municipal de Esposende, 11/09/2000. Tem como anexo um parecer sobre o projecto para o Museu de Arte Popular de Fão elaborado pela Arquitecta Maria Manuela Fernandes.

²²⁴ O projecto Casa da Cultura de Fão seria apoiado, de acordo com notícia do *Jornal de Notícias*: “Em Esposende vai ser criado o Museu de Arte Popular do Fão, a partir da recuperação de um edifício antigo. A exposição permanente de cerâmica popular é a principal valência do museu, cujo projecto ascende

Tudo se encaminhava no sentido quer da efectivação da doação quer da construção da Casa da Cultura. No entanto, na sequência da não resolução da situação da actividade ruidosa do bar – matéria de várias acções de Pádua Ramos – a doação fica comprometida. Vejamos o que Pádua Ramos escreve ao Presidente da Câmara Municipal de Esposende em Abril de 2001:

Em Julho de 1999 (há aprox. dois anos) apresentei uma queixa contra a instalação dum BAR com licença de funcionamento até às 4 horas da manhã e utilização de música sem respeito pela tranquilidade e sossego da vizinhança, agravado, no meu caso, pelo facto de viver junto á meação do referido BAR. Para complicar tôda esta situação, foi recentemente autorizada a colocação, na cobertura e no exterior do BAR, um potente extractor industrial de fumos e cheiros que, ao trabalhar ininterruptamente, tôda a noite, agrava, ainda mais, o barulho e o mau estar. Passados já dois anos da minha queixa, sem que nada me tenha sido dito e resolvido, venho solicitar uma reunião urgente, conjunta com V. Ex^a, a Ex^a Vereadora Fernanda Cunha, o Presidente da Junta de Freguesia de Fão (que afirma nada ter com o assunto!?!) e o responsável jurídico da Câmara. Com muita mágoa, penso deixar de viver e retirar-me da Vila de Fão, face á complexidade e gravidade da situação que me criaram. Não tenho condições para continuar ligado ao meu projecto de doação, peço-lhe que suspenda todo o processo até total esclarecimento desta insólita situação. Mais de quarenta anos de vida em Fão a lutar pela sua qualidade urbana, não merecem tanta desconsideração, tanta ingratidão. Diga-me, sinceramente, o que faria no meu caso? (...) ²²⁵.

Oficialmente à data deste fax, Pádua Ramos faz depender a sua doação da resolução do problema do funcionamento do bar até às 4 horas da manhã que perturba as suas estadias em Fão. A reunião que solicita realizar-se-á no dia 20 de Abril. Desconhecemos como terá decorrido a reunião bem como os conteúdos versados; sabemos, no entanto, por carta posterior dirigida ao Presidente da Junta de Freguesia de Fão, que Pádua reafirma o seu desejo de suspender a doação:

Em seguimento à reunião na C. M. Esposende, no dia 20 de Abril, venho reafirmar a V. Ex^a o pedido de suspensão imediata do meu processo de doação – Museu de Arte Popular até melhor clarificação e resolução dos motivos que me levam a tomar esta decisão e bem expostos na referida reunião (...) ²²⁶.

Pelo que pudemos verificar, através da documentação guardada por Pádua Ramos, a situação não terá sido clarificada nem resolvida – facto que o leva a encerrar

aos 132 mil contos, dos quais 99 mil são disponibilizados pelo POC.” (“Museus municipais apoiados pelo Programa Operacional”, *Jornal de Notícias*, 18/04/2001, p. 40.)

²²⁵ Cópia de fax de Pádua Ramos enviado ao Presidente da Câmara Municipal de Esposende, 16/04/2001.

²²⁶ Cópia de fax de Pádua Ramos enviado ao Presidente da Junta de Freguesia de Fão, 23/04/2001.

definitivamente o capítulo da doação da colecção de arte popular, pedindo que o seu nome fosse retirado da direcção técnica da obra Casa da Cultura de Fão, entretanto em curso:

LUIS DUARTE PÁDUA RAMOS, Arquitecto, autor do projecto de arquitectura da CASA da CULTURA – FÃO, vem expor e solicitar a V. Ex^ª o seguinte: Encontrando-me afastado de Fão, (onde evito, até, permanecer), e já desligado de todo o processo de doação das minhas peças de artesanato á VILA – futuro Museu de Arte Popular, pelas razões que V. Ex^ª e a JUNTA tão bem conhecem, venho solicitar que ao projecto de licenciamento da obra em execução seja agora retirado o meu termo de responsabilidade pela direcção técnica da obra, permitindo que outro técnico me possa substituir, alterando ou modificando o que entender para melhor finalização da obra (...)²²⁷.

O coleccionador-arquitecto desliga-se assim, definitivamente, da doação da colecção de arte popular e do acompanhamento da obra que havia projectado para receber a sua colecção.

Anos mais tarde, o jornalista Manuel Vitorino do *Jornal de Notícias* ouviu as várias partes envolvidas neste processo e tornou as suas posições conhecidas através de um artigo intitulado «“Birra” fez encaixotar colecção de arte popular». Nesse artigo, o Presidente da Junta de Freguesia de Fão apresenta a sua versão: “Só um capricho do arquitecto poderá explicar o sucedido. Tanto a Junta como a Câmara estavam de boa-fé a negociar a doação da colecção. Ficámos muito tristes com a situação criada, mas não podíamos ceder a chantagens. (...) Só uma birra poderá explicar o sucedido”²²⁸. O Presidente da Câmara Municipal de Esposende, por sua vez, alega: “O facto de uma pessoa decidir doar uma colecção não lhe dá direitos acrescidos. Lamento tudo quanto aconteceu e não tenho dúvidas que a vila de Fão ficou prejudicada em termos patrimoniais”²²⁹. “Birra” ou “capricho” foram palavras que ficaram associadas à atitude de Pádua Ramos. O coleccionador, no mesmo artigo, defende ter-se tratado de “falta de sensibilidade” da parte da autarquia: “Não merecia um tratamento daquela maneira. Fiquei revoltado com a situação e como a Câmara não deu resposta aos ofícios enviados, decidi levantar a colecção. Foi uma opção difícil, mas não tinha outro caminho a seguir”²³⁰.

²²⁷ Cópia de carta de Pádua Ramos enviada ao Presidente da Câmara Municipal de Esposende, 14/12/2001.

²²⁸ Manuel Vitorino, «“Birra” fez encaixotar colecção de arte popular», *Jornal de Notícias*, 15/01/2005, p.28.

²²⁹ *Idem, ibidem*.

²³⁰ *Idem, ibidem*.

Cumpre-nos, porque estamos a abordar o coleccionador Pádua Ramos, destacar o desgosto que este ‘desfecho’ lhe trouxe. De certa forma, Pádua Ramos sentiu-se traído pela terra que o adoptou, que ele adoptou e por tudo o que dedicou a ela. A família demonstrou, em várias conversas, que esse mal-estar conduziu mesmo a um afastamento físico de Pádua relativamente a Fão. O ‘divórcio’ ter-se-á efectivado quando Pádua Ramos foi recolher a sua “primeira colecção” – que guardou em casa, sem nunca ter sido capaz de a desencaixotar. O seu sonho tinha morrido.

4.2.2. A ideia de um Museu de Artes Decorativas

Ao contrário do que se passou com a doação das peças de arte popular – processo sobre o qual existe uma profusa documentação, relativamente ao destino da colecção dispomos de pouca informação. Tal escassez advém do facto de o desejo de Pádua Ramos quanto à sua colecção nunca ter ultrapassado a condição de uma ideia – como veremos de seguida.

Praticamente a única fonte de que dispomos para abordar este tema são textos jornalísticos, que fixaram os testemunhos de Pádua Ramos ao longo do tempo. É, assim, nas respostas do coleccionador à pergunta frequente dos jornalistas quanto ao destino da colecção que vamos encontrar expressa a vontade de Pádua Ramos.

De acordo com a parca informação existente, sabemos que cedo o coleccionador Pádua Ramos ter-se-á defrontado com a questão do futuro da sua colecção, acalentando durante alguns anos, pelo menos entre 1989 e 1996, o desejo de que esta pudesse originar um museu – um museu de artes decorativas.

Entre 1989 e 1990, não encontrámos informação significativa sobre a ideia, apenas apontamentos onde manifesta que o caminho para a sua colecção seria a sua disponibilização a um grande número de pessoas. Em 1989, o artigo “Casa das Maravilhas” veicula o seguinte: “Mas o que será esta colecção no futuro? O proprietário também não tem resposta. Mas não esconde que a gostaria de ver aberta ao grande público, num espaço adquirido para o efeito, e não abandonada numa cave de museu (...)”²³¹. Também em 1990 volta a dizer o mesmo na televisão para o programa “Às Dez”:

²³¹ “Casa das Maravilhas”, *Sábado*, 26/08 – 02/09/1989, p. 77.

“Obviamente que não a queria ver num sótão de um museu ou numa arrecadação de um museu. Quero que, a cedê-las, (...) quero que seja uma coisa viva, onde todas as pessoas as possam ver”²³².

A partir de 1991, Pádua fala claramente da hipótese da doação da sua colecção ao Estado, embora elencando uma contrapartida:

Pádua Ramos (...) impõe uma condição: que a doação ao Estado tenha como contrapartida a regularização dos direitos de sucessão como acontece noutros países, caso da França e dos Estados Unidos, que aceitam a liquidação do imposto sucessório em troca da doação das peças de arte que, no caso deste arquitecto portuense, valem muitas centenas de contos²³³.

Tentemos perceber, ainda através do discurso dos média, que museu era o museu desejado por Pádua Ramos. O coleccionador fala sempre de um museu de artes decorativas, justificando a sua pertinência com a inexistência de um museu desses em Portugal: “ficaria satisfeito se ela fosse motivo para o aparecimento dum Museu de Artes Decorativas, que o nosso país, infelizmente, não tem”²³⁴. Nesse museu que idealizou, entende que deveriam ficar “representadas as grandes correntes internacionais a par das nossas correntes, porque temos também muita coisa de grande qualidade”²³⁵.

Deduzimos que Pádua Ramos nunca tenha pensado num museu com uma colecção fechada, isto é, num museu dedicado exclusivamente à sua colecção porque refere várias vezes que a sua colecção seria apenas a colecção inicial desse museu: “É claro que gostaria que (...) pudesse crescer porque outras colecções com certeza que viriam e a minha, pronto, seria o início do museu”²³⁶.

O coleccionador também se expressa quanto às instalações desse museu, começando por admitir, em 1990, o enquadramento da sua colecção num edifício já existente: «Em sua opinião, as instalações do futuro museu poderiam ser as de um edifício do Estado, convenientemente “restaurado e tornado vivo” para o efeito, à semelhança do que sucedeu com o Museu Militar do Porto, outrora pertencente à polícia política»²³⁷.

²³² Entrevista a Pádua Ramos, programa “Às Dez”, RTP1, 8’32”, s.d. [1990].

²³³ “O Museu de Pádua Ramos”, *Portugália Magazine*, Novembro-Dezembro/1991, p. 30.

²³⁴ Joaquim M. Santos, “O tesouro de Pádua Ramos”, *Encontro* – suplemento de *O Comércio do Porto*, 27/05/1990, p. 22.

²³⁵ Froufe Andrade, “Artes do Fogo”, *Notícias Magazine*, 22/05/1994, p. 18.

²³⁶ Reportagem, programa “Bom Dia”, Canal 1 - RTP, 4’49”, s.d. [1994].

²³⁷ Joaquim M. Santos, “O tesouro de Pádua Ramos”, *Encontro* – suplemento de *O Comércio do Porto*, 27/05/1990, p. 22.

Mas logo em 1991, redefine a sua posição passando a expressar o seu gosto pela ideia da colecção ocupar um edifício concebido de raiz para o efeito, admitindo “mesmo, colaborar no desenho ou projecto do museu”²³⁸.

No que diz respeito à localização do museu também existem referências. O coleccionador manifesta o seu gosto que o museu se pudesse vir a instalar no norte, no Porto ou em Matosinhos. No entanto, em 1994, numa reportagem a propósito da exposição “Um Século de Artes do Fogo” no Museu Nacional do Azulejo, a localização em si parece não ser já uma questão determinante: “O meu sonho é que este meu entusiasmo possa vir a desaguar num Museu de Artes Decorativas, a instalar no Porto, Lisboa, Évora ou em qualquer outra cidade (...)”²³⁹.

Mais tarde, em 2001, Pádua Ramos contou resumidamente como procurou concretizar a ideia do Museu de Artes Decorativas:

Quanto à colecção de arte erudita tentei doá-la ao Estado, na condição de que a minha filha, quando herdasse as casas que possuo, não pagasse direitos sucessórios. Contactei o Valente de Oliveira, que conheço relativamente bem, ainda tivemos várias reuniões com vista a resolver juridicamente a situação, mas o governo de Cavaco Silva não autorizou²⁴⁰.

José Jordão Felgueiras, que acompanhou de perto essas reuniões, corroborou esta narrativa dizendo o seguinte: “Até há uma quinzena de anos, ingénua e generosamente, acalentou a vã quimera de doar as suas colecções ao Estado, sou testemunha que exceptuando o Engenheiro Valente de Oliveira, ninguém se interessou”²⁴¹.

Este desinteresse foi até alvo de um artigo de jornal intitulado “Luzes de um século”, onde o jornalista César Príncipe encerra uma dura crítica às políticas culturais em Portugal e ao facto do Estado não ter dado continuidade à vontade de doação demonstrada pelo coleccionador Pádua Ramos. O texto, que parcialmente já reproduzimos no capítulo anterior, datado de Julho de 1996, dá-nos a entender já terem encerrado as ‘negociações’ – o que nos permite balizar temporalmente a intenção do coleccionador. Portanto, em 1996, Pádua Ramos já se teria confrontado com o desinteresse do Estado pela sua colecção de arte, o que o levou a desistir da sua ideia: “Abandonei a ideia por

²³⁸ “O Museu de Pádua Ramos”, *Portugália Magazine*, Novembro-Dezembro 1991, p. 30.

²³⁹ Froufe Andrade, “Artes do Fogo”, *Notícias Magazine*, 22/05/1994, p. 18.

²⁴⁰ Lourdes Féria, “Pádua Ramos. Prazer de coleccionar”, *Epicur*, Fevereiro 2001, p. 113.

²⁴¹ José Jordão Felgueiras, “Um grande amigo”, *L+Arte*, Maio 2006, p. 34.

achar que o Estado, uma coisa abstracta, não merece”²⁴².

O pouco ou nenhum interesse manifestado pelo Estado fez com que Pádua Ramos reconsiderasse o destino a dar à sua colecção, optando pela sua continuidade na família: um futuro, portanto, mais aberto. Em 2001 diz: “A minha filha, não sendo uma perita, não desconhece o valor daquilo. Estou a educar os netos para lhes inculcar amor e respeito pela colecção”²⁴³.

Podemos inferir que este desinteresse pela Colecção Pádua Ramos terá ‘ferido’ o coleccionador – a julgar pela mágoa que deixa transparecer na última entrevista em 2003:

Porque, salvo erro, Portugal é o único país da Europa onde o imposto sucessório não pode ser pago em obras de arte. Sugerir que fosse alterada essa lei, mas nunca me deram ouvidos. Logo, quando eu morrer, o Estado prefere que a minha filha venda as peças para realizar o dinheiro do imposto, a guardá-las num museu. Sendo o caso, eu prefiro mantê-las comigo²⁴⁴.

E manteve-as até à morte, em 2005²⁴⁵. Sabemos, por relatos da família e de José Jordão Felgueiras, que quase até o seu último momento existiu nele o prazer de coleccionar. Já bastante doente, acamado, ainda mostrou vontade de adquirir um Menino Jesus indo-português em cristal de rocha – o que não chegou a acontecer. É essa a peça que ficou a faltar na colecção de Luís Duarte Pádua Ramos.

²⁴² Lourdes Féria, “Pádua Ramos. Prazer de coleccionar”, *Epicur*, Fevereiro 2001, p. 113.

²⁴³ *Idem, ibidem*.

²⁴⁴ Erika Nunes, “Anos de experiência ajudam criatividade”, *Jornal de Notícias*, 05/03/2003, p. 12.

²⁴⁵ A morte do coleccionador Pádua Ramos abriu um novo capítulo na vida da sua família que herdou uma colecção e um problema complexo para resolver. Qual o futuro a dar ao espólio que o coleccionador reuniu ao longo da sua vida? – é a pergunta que passou a fazer parte do dia-a-dia da mulher, da filha e dos dois netos de Pádua Ramos. A família já recebeu algumas propostas, nomeadamente de alguns museus interessados em núcleos específicos da colecção. Essas propostas foram recusadas porque implicariam a dispersão do espólio. Luisa Pádua Ramos entende que a colecção não pode ser desmembrada, alegando que esse não era o desejo do pai: “Quero perpetuar a herança do meu pai, mas não de qualquer forma” (Sérgio C. Andrade, “Uma colecção encaixotada”, *Público*, 28/04/2013, p. 33). A família gostaria de tornar real o museu com o qual Pádua Ramos sonhou.

Conclusão

O estudo desenvolvido permitiu-nos conhecer o coleccionador Pádua Ramos, dando-lhe, certamente, um lugar no panorama do coleccionismo de arte em Portugal, na segunda metade do século XX.

O coleccionismo na vida de Pádua Ramos compreende-se sabendo do papel que a ESBAP teve na sua formação. Esta escola, onde estudou arquitectura sob a égide do Mestre Carlos Ramos, inculcou-lhe o gosto pela arte quer através dos conteúdos das disciplinas que eram comuns aos cursos de pintura e de escultura, quer através do convívio com colegas e professores artistas. É portanto neste ambiente que, enquanto estudante, dá os primeiros passos no coleccionismo de arte – *hobby* que veio a ter um papel fundamental na sua vida.

Pádua Ramos é um homem de ascendência modesta e a disponibilidade financeira que lhe vai permitindo adquirir obras de arte é fruto de uma vida de muito trabalho, disciplina e rigor. Por isso mesmo, foi norteando as suas aquisições não para objectos já valorizados pelos filtros do tempo e da história mas sim para objectos e períodos históricos ainda não cobiçados pelos coleccionadores portugueses e, como tal, menos sujeitos a efeitos de especulação. Demarca-se, deste modo, dos demais coleccionadores, definindo-se como um coleccionador por antecipação. É assim que entendemos, por exemplo, a atenção que dá à produção contemporânea no campo das artes decorativas. Ainda que assim tenha sido, nos últimos tempos de vida – e já com o fôlego económico resultante do seu sucesso como arquitecto – aproxima-se dos coleccionadores de quem inicialmente se exclui. Embora nunca descurando a sua estratégia de antecipação, adquire peças extremamente valorizadas no mercado de arte português e internacional, nomeadamente indo e afro-portuguesas.

A nossa investigação elucidou-nos sobre as motivações subjacentes ao seu acto de coleccionar. Na aquisição é movido por um desejo de posse, guiado às vezes por um impulso, que o coleccionador nomeia de vício. Pádua Ramos não adquire peças de arte como bens de investimento. O seu grande motor é a paixão – factor que explica a

rejeição pela venda e/ou troca de peças da sua colecção.

A relação que estabelece com a sua colecção é uma relação de intimidade, criando com as peças um elo afectivo, como se de ‘filhas’ se tratassem. Rodeia-se delas, vive com elas, usa-as e alimenta-se das emoções e das opiniões que elas despertam em familiares e amigos, em jornalistas e investigadores e até em coleccionadores que as observam numa casa convertida em espaço expositivo. A vivência quotidiana da sua família é, como tal, condicionada pela colecção – omnipresente.

Os ambientes da casa vão sendo reformulados e adaptados à medida que vão entrando as novas aquisições. Não obstante o facto de Pádua Ramos ir criando soluções para que mais peças pudessem constar da exposição, a sua residência – dimensionada para uma pequena família – torna-se reduzida para albergar uma colecção que cresce de dia para dia. A falta de espaço determina o acondicionamento de muitas peças em lugares fora da sua residência – como se de reservas se tratassem. A casa impõe limitações, impossibilitando a compra de objectos de maior dimensão.

As áreas temáticas e os períodos históricos em que se inserem as peças que vai coleccionando – ditados pelo seu gosto, pelos seus impulsos e simultaneamente por constrangimentos económicos e físicos – desenham uma colecção eclética e polinucleada, abrangendo objectos compreendidos entre o século XV e os anos 90 do século XX, maioritariamente pertencentes às chamadas artes decorativas. Este ecletismo impede que Pádua Ramos seja um especialista. Seria impossível ser especialista da diversidade das expressões artísticas e de todos os períodos históricos que a sua colecção congrega.

Não sendo um *expert*, Pádua Ramos sabe documentar-se sobre as temáticas e os objectos que adquire. De facto, a análise do acervo documental bem como da biblioteca de Pádua Ramos permitiu-nos detectar a existência de documentação sobre a colecção – numerosa e rica, quer em termos de abrangência tipológica quer em termos de conteúdos. O coleccionador teve, sem dúvida, um papel essencial na constituição deste espólio, que representa um importante legado, para além da colecção.

A existência dessa documentação deve-se ao espírito recolector e guardador de Pádua Ramos e também à consciência que tinha da importância de associar à colecção a sua história. Defendemos que o coleccionador foi adquirindo e reforçando esta consciência à medida que a sua colecção ganhava dimensão e projecção e que sonhava

para ela um museu. A sua sensibilidade para as questões da documentação da colecção leva-o a encetar tarefas de organização do seu acervo que, por diversas circunstâncias, ficaram longe de serem concluídas. Identificámos assim diferentes níveis de tratamento documental, verificando ter havido um maior cuidado do coleccionador na organização dos processos de empréstimo de peças – facto que se justifica pelo número elevado de exposições em que esteve presente e pela necessidade que teve de gerir procedimentos inerentes à cedência.

O trabalho que fizemos de sistematização dos processos de empréstimo permitiu-nos concluir que a colecção de Pádua Ramos esteve representada, durante a vida do coleccionador, em sessenta e cinco exposições. O total que apurámos é ilustrativo, sem dúvida, do prazer que Pádua Ramos sentia em mostrar as suas peças aos outros e em dar a conhecer o resultado da sua paixão por coleccionar – tão evidente ao verificar-se que nunca optou pelo anonimato nos catálogos e nas informações disponibilizadas nas próprias exposições.

O espólio documental deu-nos a conhecer, também, a colecção Pádua Ramos na esfera pública. Assim, para além das exposições – momentos que cercavam o coleccionador de protagonismo, Pádua Ramos demonstrou muita vontade de divulgar a colecção por outras vias, sentimento atestado pela abertura e receptividade que deu a investigadores e a jornalistas. Estas relações que Pádua Ramos alimentou proporcionaram a divulgação da sua figura enquanto coleccionador e da sua colecção quer em circuitos restritos e especializados, quer para um público mais amplo e indiferenciado. As exposições, os catálogos e livros, as notícias e artigos na imprensa, que conseguimos trazer à luz e detalhar, contribuíram também para ampliar a documentação existente sobre a colecção.

Se, por um lado, conseguimos conhecer as aparições na esfera pública desta colecção privada, por outro lado, tivemos dificuldades em quantificar e caracterizar a colecção propriamente dita. Na verdade, o coleccionador não providenciou documentação que possibilitasse obter uma visão global do conjunto de peças que reuniu. Admitimos até que ele próprio não soubesse o número total de peças da colecção. Esse desconhecimento justificou o seu desejo de realizar um inventário. Para além de ter expressado a terceiros essa vontade, chegou mesmo a conceber uma ficha para o efeito. Embora sabendo que o inventário seria uma mais-valia para a colecção, não foram dados

passos efectivos para o seu avanço.

Podemos afirmar que a consagração deste coleccionador dá-se em 1994, aquando do grande evento Lisboa'94 – capital europeia da cultura. No Museu Nacional do Azulejo, em Lisboa, é apresentada uma mostra constituída inteiramente por peças da sua colecção intitulada “Um Século de Artes do Fogo 1890 – 1990. Colecção Pádua Ramos”. Através desta exposição, e das itinerâncias que conheceu, o coleccionador ganha notoriedade, vê o seu gosto divulgado e autenticado pelos especialistas que procederam à selecção e investigação das peças. Para Pádua Ramos, esta mostra representou o reconhecimento do seu pioneirismo em períodos e áreas do coleccionismo que, em Portugal, tinham permanecido muito secundarizadas até então, nomeadamente a arte nova e a *art déco*. O conjunto exposto provava então a astúcia deste coleccionador e o seu lado de visionário.

Nem a consagração, nem o reconhecimento – tão visíveis na imprensa da época – foram, contudo, suficientes para o coleccionador levar em diante o seu sonho: a constituição de museus para albergar as suas peças.

Os museus têm uma presença forte na vida do coleccionador. Gostava de os visitar e podemos dizer que era um frequentador assíduo, apoiando-se no repositório dos seus saberes para se documentar sobre a sua colecção. Tanto valor lhes reconheceu e tanta relevância dava ao seu papel na sociedade que fazer parte deles era de extrema importância para Pádua Ramos. Por isso, torna-se associado de vários grupos de amigos de museus no Porto e em Lisboa. Compreendemos por que Pádua valorizava o empréstimo a museus pois, ainda que temporariamente, ele podia fazer parte desses templos de arte. Ver peças suas ao lado de ‘peças de museu’ constituía um momento de êxtase para o coleccionador que se sentia comparado, pelo valor e qualidade das peças que possuía, ao museu – guardião de grandes tesouros. Esta relação que manteve com os museus terá contribuído para que idealizasse e concebesse para as suas peças um destino museológico.

Quis doar as suas peças de arte popular a Fão – localidade onde passa férias desde a década de 50 e onde constrói uma segunda habitação – para onde chega a projectar a Casa da Cultura de Fão, um espaço polivalente que incluiria espaços expositivos para mostrar a sua colecção. A doação acabou por não se efectivar na sequência de um diferendo com a autarquia. Por sua vez, para a colecção de arte erudita, visionou um

museu de artes decorativas onde a mesma constituísse o espólio fundador, podendo crescer eventualmente com o contributo de outras colecções. A contrapartida que colocou para a doação ao Estado foi uma isenção do pagamento do imposto sucessório, que seria um encargo da sua família após a sua morte. A sua ideia não teve acolhimento entre os representantes do governo, que sondou em abordagens de carácter informal.

A não concretização dos desejos e projectos que tem para a colecção entristece Pádua Ramos, mas não esmorece a sua paixão por coleccionar. Apesar dessa tristeza e do sofrimento provocado pela sua doença, continuou a adquirir peças, a vibrar com a busca e a sua posse, até ao fim dos seus dias. A sua colecção permanece intacta, ao cuidado da família que zela hoje pela sua preservação.

A investigação efectuada, que procurámos atrás sistematizar, alertou-nos para a necessidade de estudar a Colecção Pádua Ramos. Esse estudo, que implicará um acesso físico à colecção, deverá ser realizado em articulação com o acervo documental existente sobre a mesma – cuja riqueza pretendemos evidenciar nesta tese.

Pádua Ramos deixou, efectivamente, um bom trabalho preparatório porque produziu e guardou informação, certo de que seria um contributo fundamental para o conhecimento da sua colecção. Passível de ser colocado em diálogo com a colecção propriamente dita, o acervo documental poderá ser um instrumento precioso para o seu estudo. Nesse sentido, o material documental precisa de ser dissecado e cruzado entre si – a um nível mais aprofundado do que o efectuado na presente dissertação – no sentido de se constituir como um *corpus* consistente que, aliado ao conhecimento individualizado das peças, permita ter uma visão completa da Colecção Pádua Ramos, compreendendo a sua estrutura.

Visto estarmos perante uma colecção muito diversificada em termos de materiais e períodos históricos abrangidos, esse estudo – que assentaria num inventário da colecção – seria a base necessária para posteriores estudos especializados, direccionados para cada núcleo da colecção.

O estudo da Colecção Pádua Ramos poderia abrir outras perspectivas nas reflexões sobre o coleccionismo privado em Portugal. Esse trabalho, que gostaríamos de vir a desenvolver, identificando potencialidades e fragilidades da colecção, constituiria também um elemento nuclear para reflexões e posteriores decisões, quer da família, quer do foro político-institucional, quanto ao futuro do legado de Pádua Ramos.

Fontes

1. Acervo documental de Pádua Ramos, inédito e não catalogado

Documentação *varia*: agendas, apólices de seguros, apontamentos, cartazes, certificados, convites, correspondência, desenhos, documentos de identificação, facturas, fotografias (negativos, diapositivos), postais, projectos de arquitectura, trabalhos escolares.

Registos audiovisuais:

Entrevista a Pádua Ramos, programa “Às Dez”, RTP1, 8’32”, s.d. [1990].

Reportagem, programa “Bom Dia”, Canal 1 – RTP, 4’49”, s.d. [1994].

Reportagem, programa “Acontece”, TV2 – RTP, 1’25”, s.d. [1995].

Reportagem, RTP2, 2’09”, s.d. [1996].

Entrevista a Pádua Ramos, 15’04”, s.d. [1996].

Registo sonoro:

Entrevista a Pádua Ramos, Antena 2, 27’04”, s.d. [1994].

Artigos de imprensa (por ordem cronológica):

1949

“Arquivando”, *Notícias de Vouzela*, 1/11/1949.

1953

“A Escola de Belas-Artes do Porto concorre à Bienal de S. Paulo com um projecto residencial de grande beleza arquitectónica”, *Diário do Norte*, 13/08/1953, pp. 1, 6.

1954

“A bênção do terreno onde vai ser construída a nova igreja da Afurada”, *Diário do Norte*, 17/04/1954.

1955

“Foi escolhido o anteprojecto da Colónia de Férias da F.N.A.T.”, *Jornal de Notícias*, 06/02/1955.

“Exposição no S.N.I. dos anteprojectos da Colonia de Férias da F.N.A.T. em Matosinhos”, 19/02/1955.

“Colónia de férias do Cabo do Mundo. Exposição de ante-projectos”, *Jornal de Notícias*, 17/04/1955.

1956

“O Ministro das Corporações visitou hoje os terrenos do Cabo do Mundo onde vai ser construída a Colónia de Férias da F.N.A.T.”, *Diário do Norte*, 13/05/1956, pp. 1, 12.

“A futura Colónia de férias do Cabo do Mundo”, *Jornal de Notícias*, 14/05/1956.

1960

“A IX Exposição Magna da Escola Superior de Belas-Artes do Porto solenemente inaugurada pelo ministro da Educação”, *Jornal de Notícias*, 27/10/1960, pp. 1, 5.

“Na Escola Superior de Belas-Artes do Porto o ministro de Educação Nacional presidiu à abertura da «IX Exposição Magna»...”, *O Primeiro de Janeiro*, 27/10/1960.

“O ministro da Educação Nacional presidiu a uma solenidade na Escola Superior de Belas Artes do Porto”, *O Comércio do Porto*, 27/10/1960.

1967

“Um arquitecto professor de Belas-Artes que saiu de L.ço Marques há vinte e dois anos fala da cidade e seus problemas”, *Notícias*, 27/10/1967, pp. 1, 8.

1972

“Habitação Museu”, *Casa & Decoração*, nº 20, Novembro-Dezembro/1972, pp. 20-23.

1987

Armando Saraiva, “O Perfil de Hoje – Arquitecto Pádua Ramos”, *O Novo Figueiro*, nº 41, 10/10/1987, pp. 1-2.

1988

“Casa de Serralves na sua época. Exposição evocativa é inaugurada hoje”, *O Comércio do Porto*, Fevereiro 1988.

1989

“A reunião de um acervo”, *Casa & Jardim*, nº 408, Janeiro 1989, pp. 66-67.

“Casa das Maravilhas”, *Sábado*, nº 63, 26/08/1989 – 02/09/1989, pp. 76-77.

“Azul e verde às portas do mar”, *Sábado*, nº 70, 14/10/1989-21/10/1989, pp. 72, 74.

1990

Amadeu Silva, “Tenho pena que a crise do petróleo tivesse durado tão pouco”, *Economia* – suplemento de *O Primeiro de Janeiro*, 25/03/[1990], p. 14.

Artur Queirós, “Um hospital à escala europeia. «Santo António»: o milagre vem aí”, *JND* – suplemento do *Jornal de Notícias*, nº 17, 08/04/1990, pp. 10-13.

Artur Queirós, “Arte e requinte no almoço presidencial da Casa de Serralves”, *Jornal de Notícias*, 10/05/1990.

Joaquim M. Santos, “O tesouro de Pádua Ramos”, *Encontro* – suplemento de *O Comércio do Porto*, nº 358, 27/05/1990, pp. 21-28.

“Projecto de Pádua Ramos. Mercedes expõe viaturas de turismo”, *O Comércio do Porto*, 23/06/1990.

“C. Santos investiu para exhibir Mercedes”, *Jornal de Notícias*, 25/06/1990, p. 5.

M. Cabral, “Portugal é importante para a Mercedes”, *Primeiro de Janeiro*, 1/07/1990, p. 4.

“Arte e bom gosto na Casa da Cultura”, *Jornal de Notícias*, 15/08/1990, p. 7.

1991

“A expansão portuguesa e a arte do marfim”, *Artes & Leilões*, nº 10, Junho-Setembro 1991, pp. 15-23.

Artur Queirós, “Tudo pelo marfim”, *Sábado*, nº 159, 28/06/1991 – 04/07/1991, pp. 76-77.

Artur Queirós, “É só arquitectura e desenho”, *Sábado*, nº 164, 02-08/08/1991, pp. 58-60.

“O Museu de Pádua Ramos”, *Portugália Magazine*, nº 8, Novembro-Dezembro 1991, pp. 22-32.

Artur Queirós, “A árvore da cultura”, *Sábado*, nº 182, 06-12/12/1991, pp. 42-44.

1992

Artur Queirós, “O Sol na vida de um arquitecto”, *Sábado*, nº 185, 27/12/1991 – 02/01/1992, pp. 46, 48.

Eduardo Paz Barroso, “Atelier C. Loureiro/Pádua Ramos na «Árvore». Uma arquitectura para ser lembrada”, *Jornal de Notícias*, 07/02/1992, p. 43.

Alexandre Teixeira Mendes, “GALP: um gabinete do Porto – 40 anos de arquitectura. Presença, reflexão e diferença”, *O Primeiro de Janeiro*, 16/02/1992, pp. 24-25.

Artur Queirós, “A Árvore dos Arquitectos”, *Sábado*, nº 193, 21 – 27/02/1992, p. 57.

“40 anos de arquitectura 1950-1990. Um gabinete do Porto”, *Artes & Leilões*, nº 13, Fevereiro-Março 1992, pp. 96-97.

“Arquitectura do Porto mostra o que vale em Lisboa”, *Diário de Notícias*, 23/03/1992, p. 21.

Eugénio Alves, “Pádua Ramos. Um arquitecto do Porto”, *Jornal de Notícias*, 25/03/1992, p. 40.

1993

“Departamento de biologia. Universidade de Aveiro”, *Jornal Arquitectos*, nºs 126/127, Agosto-Setembro 1993, pp. 50-53.

Luís Miguel Queirós, “A tentação da prata no Porto. Exposição «Um ourives & sete artistas»”, *Público*, 19/12/1993, p. 36.

“Sete artistas tentam renovar a ourivesaria”, *Jornal de Notícias*, 29/12/1993, p. 7.

1994

Froufe Andrade, “Prata portuguesa com mais brilho”, *Notícias Magazine* – suplemento do *Jornal de Notícias*, nº 85, 9/01/1994, pp. 28-31.

Maria Emília Corte-Real, “A inauguração da exposição”, *O Novo Figueiro*, nº 116, 10/01/1994, p. 12.

“Um século de artes do fogo”, *Portugália Magazine*, nº 22, Março-Abril 1994, pp. 26-30.

Luís Gomes, “Um século de artes do fogo”, *Quilate*, nº 14, Março-Abril-Maio 1994, pp. 23-27.

“Grande Prémio do Fado RTP”, *Jornal de Notícias*, 25/03/1994, p. 34.

Sérgio Mourão, “Luís Filipe vence sessão final do concurso no Porto «Um grande prémio de fado»”, *O Comércio do Porto*, nº 298, 26/03/1994, p. 30.

“O outro festival da canção”, *Jornal de Notícias*, 26/03/1994, p. 33.

Sérgio Mourão, “Colecção de Pádua Ramos na Capital da Cultura”, *Porque hoje é domingo...* - suplemento de *O Comércio do Porto*, nº 299, 27/03/1994, pp. 4-5.

Germano Silva, “Um século de artes do fogo. Colecção Pádua Ramos na ‘Lisboa-94’”, *Jornal de Notícias*, 29/03/1994, p. 32.

Luísa Soares de Oliveira, “Artes do fogo em exposição”, *Público*, nº 1485, 31/03/1994, p. 27.

Alexandre Pomar, “Objectos de colecção”, *Cartaz* – suplemento do *Expresso*, nº 1119, 9/04/1994, pp. 18-19.

“Colecção Pádua Ramos em foco”, *O Novo Figueiro*, nº 119, 10/04/1994, p. 12.

“Sistemas de pré-fabricação vão alterar regras da construção”, *Vida Económica*, nº 499, 29/04/1994, p. 5.

Francisco Hipólito Raposo, “Um século de artes do Fogo. A fabulosa Colecção Pádua Ramos”, *Vida 3* – suplemento de *O Independente*, nº 311, 29/04/1994, p. 60.

Maria Emília Corte-Real, “Exposição «Um século de artes do fogo – 1890-1990. Colecção Pádua Ramos»”, *O Novo Figueiro*, nº 120, 10/05/1994, p. 22.

Margarida Pinto, “Museu Nacional do Azulejo. Exposição: um século de artes do fogo 1890-1990”, *O Dia*, nº 320, 14/05/1994, p. IV.

Froufe Andrade, “Artes do fogo”, *Notícias Magazine* – suplemento do *Jornal de Notícias*, nº 104, 22/05/1994, pp. 10-18.

Maria João Martins, “A matéria dos sonhos”, *JL – Jornal de letras, artes e ideias*, nº 617, 8/06/1994 – 21/06/1994, pp. 11-12.

Maria Emília Corte-Real, “Exposição «Um século de artes do fogo 1890-1990. Colecção Pádua Ramos»”, *JNG – Jornal Notícias de Gaia*, nº 160, 25/06/1994, p. 15.

Isabel Coutinho, “Programação, público, números”, *Público*, nº 1573, 27/06/1994, pp. 28-29.

“Um século de artes do fogo”, *A Razão*, nº 40, Julho-Agosto-Setembro/1994, p. 79.

“Pádua Ramos”, *Notícias Magazine* – suplemento do *Jornal de Notícias*, nº 126, 23/10/1994, p. 5.

Sérgio Mourão, “Um século de artes do fogo. Colecção Pádua Ramos vai a Antuérpia”, *O Comércio do Porto*, 29/10/1994.

“O segredo é a antecipação”, s.d. [1994].

1995

Eugénio Alves, “Colecção Pádua Ramos viaja para Antuérpia”, *Jornal de Notícias*, 11/01/1995, p. 36.

“Obras do século XVII à actualidade. Arte Portuguesa exposta na Bélgica”, *O Comércio do Porto*, nº 223, 12/01/1995, p. 29.

Sérgio C. Andrade, “A Casa da Poesia. Fundação Eugénio de Andrade abre amanhã”, *Público*, nº 1771, 13/01/1995, p. 26.

“Artes Portuguesas em Antuérpia”, *Público*, 13/01/1995, p. 25.

“Instituto Português de Museus lança programa de actividades”, *Correio da Manhã*, 24/01/1995, p. 29.

Isabel Coutinho, “Na ressaca de Lisboa – 94”, *Público*, nº 1789, 31/01/1995, p. 26.

Maria Emília Corte-Real, “A Colecção Pádua Ramos ultrapassou fronteiras”, *JNG – Jornal Notícias de Gaia*, 10/02/1995.

Francisco Félix Machado, “Uma colecção do Porto entre Lisboa e Antuérpia”, *O Progresso da Foz*, nº 2, Abril 1995, p. 9.

Luís Aquino, “Arte saída do fogo. A Colecção de Pádua Ramos”, *Matosinhos Revista*, nº 9, Maio-Junho 1995, pp. 8-11.

“Ourivesaria contemporânea desafia sete artistas”, *Jornal de Notícias*, 15/06/1995, p. 36.

Maria Emília Corte-Real, “Ourivesaria contemporânea no Museu de Arte Antiga. Exposição inclui obras do arquitecto Pádua Ramos”, *O Novo Figueiro*, nº 135, 10/08/1995, p. 4.

“Novas pratas nas Janelas Verdes”, *Portugália Magazine*, Setembro-Outubro 1995, nº 31, p. 18.

Maria Emília Corte-Real, “Colecção «Pádua Ramos» vai à Bélgica”, *O Novo Figueiro*, nº 128, 10/10/1995, p. 3.

“Jardim com história voltou a florir na rua de Cedofeita”, *Jornal de Notícias*, 01/11/1995, p. 11.

Sérgio Mourão, “Sete artistas na criação de peças de prata”, *Porque hoje é domingo* – suplemento de *O Comércio do Porto*, 19/12/1995, p. 8.

Maria Emília Corte-Real, “Ourivesaria contemporânea no Museu de Arte Antiga”, *JNG – Jornal Notícias de Gaia*, nº 195, 10/12/1995-20/12/1995, p. 7.

Sérgio Mourão, “Inovação da Ourivesaria portuguesa. Peças de autor em prata”, *O Comércio do Porto*, nº 210, 30/12/1995, p. 21.

1996

Germano Silva, “Artistas portugueses em Goa”, *Jornal de Notícias*, nº 250, 6/02/1996, p. 32.

“Colecções de Mário Soares e Pádua Ramos reabrem Museu Soares dos Reis”, *Portugália Magazine*, nº 35, Maio-Junho 1996, p. 14.

Ana Sousa Dias, “Soares dos Reis reabre no sábado”, *Público*, nº 2256, 14/05/1996, p. 24.

Manuel Vitorino, “Acesso grátis à história marca reencontro com a arte”, *Jornal de Notícias*, nº 351, 17/05/1996, p. 12.

Manuel Vitorino, “Museu Soares dos Reis – reabertura foi elogiada”, *Jornal de Notícias*, nº 353, 19/05/1996, p. 4.

Rita Siza, “Museu Soares dos Reis reabriu”, *Público*, nº 2261, 19/05/1996, p. 36.

Rita Senos, “No Dia Mundial dos Museus «Soares dos Reis» reabre para a cidade”, *O Comércio do Porto*, nº 350, 19/05/1996, p.2.

Sérgio Mourão, “Colecção Pádua Ramos no «Soares dos Reis». Artes do Fogo”, *O Comércio do Porto*, 5/06/1996, p. 22.

Valdemar Cruz, “Um museu sempre em obras”, *Expresso*, nº 1232, 08/06/1996, p. 14.

Sérgio Mourão, “Museu Soares dos Reis sob direcção de Mónica Baldaque. «Um espaço educativo» aberto à comunidade”, *O Comércio do Porto*, nº 37, 8/07/1996, p. 4.

Maria Emília Corte-Real, “Ainda a reabertura do Museu de Soares dos Reis”, *O Novo Figueiro*, nº 146, 10/07/1996, p. 1.

Maria Emília Corte-Real, “Reabertura do Museu de Soares dos Reis”, *JNG – Jornal Notícias de Gaia*, nº 209, 10/07/1996, p. 4.

César Príncipe, “Luzes de um século”, *Jornal de Notícias*, s/número, 28/07/1996, p.41.

João Pinharanda, “O retrato do político”, *Pública* – suplemento do *Público*, nº 10, 28/07/1996, p. 11.

“A Herança de Rauluchantim”, *Portugália Magazine*, nº 37, Setembro-Outubro 1996, pp. 26-32.

Maria Emília Corte-Real, “A herança de Rauluchantim. Exposição no Museu de S. Roque – Lisboa”, *O Novo Fangeiro*, nº 149, 10/10/1996, p. 7.

Germano Silva, “A herança de Rauluchantim”, *Jornal de Notícias*, nº 158, 6/11/1996, p. 40.

“Ourivesaria Portuguesa Contemporânea. Manuel Alcino: o requinte da prata”, *Casa & Jardim*, Novembro 1996, pp. 42-49.

1997

“Pádua Ramos lega artesanato a Fão”, *Notícias do Tâmega*, nº 248, 13/01/1997, p. 2.

Jorge Cordeiro, “O moderno escondido da arquitectura portuguesa”, *Jornal de Notícias*, nº 122, 01/10/1997, p. 6.

Paulo Sá Machado, “Pádua Ramos lega artesanato a Fão”, *O Comércio do Porto*, nº 151, 30/10/1997, p. 6.

Paulo Sá Machado, “Pádua Ramos lega artesanato a Fão”, *Notícias do Tâmega*, nº 247, 06/11/1997, p. 3.

1998

Artur Queirós, “Um museu de arte popular à sombra do verde Minho”, *Tempo Livre*, nº 80, Janeiro 1998, pp. 38-41.

“Banco Pinto & Sotto Mayor. Não alterar a escala da antiga construção”, *Jornal Arquitectos*, nºs 63/64/65, Abril 1998, p. 16.

“Vasco da Gama na Sorbonne”, *Notícias Magazine*, nº 310, 3/05/1998, pp. 48-52.

Germano Silva, “Um coleccionador e uma colecção”, *Jornal de Notícias*, 24/05/1998, p. 53.

“Conferência internacional e exposição «Vasco da Gama e a Índia»”, *Newsletter – Fundação Calouste Gulbenkian*, nº 13, Maio 1998, pp. 7-10.

Paula Lobo, “Vasco da Gama em Paris”, *PGA Magazine*, nº 47, Maio-Junho 1998, pp. 58-70.

Manuel Vitorino, “Memórias do Oriente cruzam-se no Porto”, *Jornal de Notícias*, nº 9, 10/06/1998, p. 3.

Maria João Pereira, “Luís Duarte Pádua Ramos. Uma vida a coleccionar”, *Mãos. Revista trimestral de artes e ofícios*, Outono 1998, nº 6, pp. 8-9.

2000

Artur Queirós, “Arte Popular é em Fão”, *TV Guia*, nº 1108, 28/04/2000-04/05/2000, p. 90.

Isabel Castro, “Fão vai ter um Museu de Arte Popular”, *O Comércio do Porto*, nº 357, 24/05/2000, p. 10.

Joaquim Fidalgo, “O moderno escondido atrás dos montes”, *Pública*, nº 288, 02/12/2000, pp. 22-32.

2001

Lourdes Féria, “Pádua Ramos. Prazer de coleccionar”, *Epicur*, nº 13, Fevereiro 2001, pp. 104-113.

“Museus municipais apoiados pelo Programa Operacional”, *Jornal de Notícias*, 18/04/2001, p. 40.

Vítor Matos, “Altas, esbeltas e perigosas”, *Arquitectura e Vida*, Novembro 2001, pp. 24-31.

2003

Erika Nunes, “Anos de experiência ajudam criatividade”, *Jornal de Notícias*, 05/03/2003, p. 12.

2005

Manuel Vitorino, “«Birra» fez encaixotar colecção de arte popular”, *Jornal de Notícias*, 15/01/2005, p. 28.

Outras fontes impressas (por ordem cronológica):

Arte Portuguesa. Boletim da Escola Superior de Belas Artes do Porto, nºs 2 e 3, Porto, Imprensa Portuguesa, 1953.

II Exposição Magna da Escola Superior de Belas Artes do Porto, Porto, Ministério da Educação Nacional/Direcção Geral do Ensino Superior e das Belas Artes, 1953.

III Exposição Magna da Escola Superior de Belas Artes do Porto, Porto, Ministério da Educação Nacional/Direcção Geral do Ensino Superior e das Belas Artes, 1954.

IV Exposição Magna da Escola Superior de Belas Artes do Porto, Porto, Ministério da Educação Nacional/Direcção Geral do Ensino Superior e das Belas Artes, 1955.

V Exposição Magna da Escola Superior de Belas Artes do Porto, Porto, Ministério da Educação Nacional/Direcção Geral do Ensino Superior e das Belas Artes, 1956.

VI Exposição Magna da Escola Superior de Belas Artes do Porto, Porto, Ministério da Educação Nacional/Direcção Geral do Ensino Superior e das Belas Artes, 1957.

VII Exposição Magna da Escola Superior de Belas Artes do Porto, Porto, Ministério da Educação Nacional/Direcção Geral do Ensino Superior e das Belas Artes, 1958.

Rotary Club do Porto. Boletim semanal, nº 1167, 1/06/1959, pp. 352-355.

IX Exposição Magna da Escola Superior de Belas Artes do Porto, Porto, Ministério da Educação Nacional/Direcção Geral do Ensino Superior e das Belas Artes, 1960.

Diário do Governo, II série, nº 247, 22/10/1960, p. 7104.

Diário da República, III série, nº 256, 6/11/2000, pp. 23420-23421.

2. Arquivo da ESBAP – Centro de documentação da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto

Luís Duarte Pádua Ramos – processo de aluno

Luís Duarte Pádua Ramos – processo de professor

Bibliografia

ANDRADE, Sérgio C., “Uma colecção encaixotada”, *Público*, 28/04/2013, pp. 32-33.

40 anos de arquitectura 1950 – 1990. Um gabinete do Porto, Porto, Cooperativa Árvore, 1992.

BELK, Russell W., “Collectors and collecting”, in Susan M. Pearce (ed.), *Interpreting Objects and Collections*, Londres/Nova Iorque, Routledge, 1994, pp. 317-326.

BENHAMOU-HUET, Judith, *Global Collectors. Collectionneurs du monde*, Paris/Bordéus, Éditions Phébus/Éditions des Cinq Sens, 2008.

CANNATÁ, Michele, FERNANDES, Fátima, *Moderno Escondido. Arquitectura das Centrais Hidroeléctricas do Douro 1953 – 1964*, Porto, Edição FAUP, 1997.

Casa de Serralves. Retrato de uma época, s.l., Casa de Serralves/Secretaria de Estado da Cultura, 1988.

CASTRO, Laura, “A pintura de Guilherme Camarinha (antes e depois da tapeçaria)”, *Guilherme Camarinha 1912-1994*, Lisboa, Instituto Português de Museus, 2002, pp. 13-22.

DANET, Brenda, KATRIEL, Tamar, “No two alike: play and aesthetics in collecting”, in Susan M. Pearce (ed.), *Interpreting Objects and Collections*, Londres/Nova Iorque, Routledge, 1994, pp. 220-238.

“Especial. Colecção Pádua Ramos”, *L+arte*, nº 24, Maio 2006, pp. 12-44.

FORMANEK, Ruth, “Why they collect: collectors reveal their motivations”, in Susan M. Pearce (ed.), *Interpreting Objects and Collections*, Londres/Nova Iorque, Routledge, 1994, pp. 327-335.

“José Carlos Loureiro/Pádua Ramos”, *Arquitectura portuguesa*, nº 5, Janeiro-Fevereiro, 1996, pp. 15-42.

Júlio Resende. Obra Cerâmica, Lisboa, Instituto Português de Museus, 1998.

LOBATO, Luís Guimarães, “Fundação Calouste Gulbenkian”, *Memórias Técnicas*, s.l., Fundação Calouste Gulbenkian/Instituto de Soldadura e Qualidade, 2004, pp. 69-87.

MADUREIRA, António, *Casa-Museu Marieta Solheiro Madureira*, Estarreja, Edição de Autor, 1990.

MAIRESSE, François, “Muséalisation”, in André Desvallées, François Mairesse (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, Armand Colin, 2011, pp. 251-269.

MONIZ, Gonçalo Esteves de Oliveira do Canto, “IV. Ensino Moderno (1940-1957)”, *O Ensino Moderno da Arquitectura. A Reforma de 57 e as Escolas de Belas-Artes em Portugal (1931-69)*, vol. I, Dissertação de doutoramento em Arquitectura, Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, Julho 2011, pp. 209-416.

NEVES, José Manuel das (coord.), *Cadeiras portuguesas contemporâneas*, Porto, Edições Asa, 2003.

PEARCE, Susan M., “Collecting: Body and Soul”, *Museums, objects and collections. A cultural study*, Leicester, Leicester University Press, 1992, pp. 36-65.

PEARCE, Susan M., “Collecting reconsidered”, in Susan M. Pearce (ed.), *Interpreting Objects and Collections*, Londres/Nova Iorque, Routledge, 1994, pp. 193-204.

PEARCE, Susan M., “The urge to collect”, in Susan M. Pearce (ed.), *Interpreting Objects and Collections*, Londres/Nova Iorque, Routledge, 1994, pp. 157-159.

PEARCE, Susan M., *On Collecting. An investigation into collecting in the european tradition*, Londres/Nova Iorque, Routledge, 1995.

RAMOS, Luisa Pádua, *Pádua Ramos. O educador do olhar. O visionário*, Senhora da Hora, Pádua Ramos Design, 2013.

RHEIMS, Maurice, *Les collectionneurs. De la curiosité, de la beauté, du goût, de la mode et de la spéculation*, Paris, Editions Ramsay, 1981.

SANTOS, Agostinho, “Homenagem a Pádua Ramos em forma de livro”, *Jornal de Notícias*, 21/01/2013, p. 48

SILVA, Germano, DUARTE, Luís Miguel (coord.), *Dicionário de personalidades portuguesas do século 20*, Porto, Porto Editora, 2001.

SILVA, Germano, “Morreu Pádua Ramos”, *Jornal de Notícias*, 18/10/2005, p. 42.

SILVA, Miguel Cerqueira da, “Pádua Ramos. O arquitecto coleccionador (1931-2005)”, *Público*, 19/10/2005, p. 47.

SILVA, Nuno Vassallo e, “Catálogo”, in Nuno Vassallo e Silva (coord.), *A Herança de Rauluchantim. Ourivesaria e Objectos Preciosos da Índia para Portugal nos Séculos XVI-XVIII*, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses/Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, 1996, pp. 185-231.

STEWART, Susan, “Objects of desire”, in Susan M. Pearce (ed.), *Interpreting Objects and Collections*, Londres/Nova Iorque, Routledge, 1994, pp. 254-257.

STOCKER, Maria Manuela, “Estado da Índia”, in António Barreto, Maria Filomena Mónica (coord.), *Dicionário de História de Portugal*, , vol. VIII, Lisboa, Figueirinhas, 1999, pp. 255-258.

TOSTÕES, Ana, “A criação da imagem da Fundação Gulbenkian”, *Fundação Calouste Gulbenkian. Os Edifícios*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2006, pp. 67-117.

Um ourives Manuel Alcino & 7 artistas trabalham a prata, Porto, Galeria Fernando Santos, 1993.

Um século de artes do fogo: 1890-1990. Colecção Pádua Ramos, Lisboa, Lisboa Capital Europeia da Cultura’94/Electa, 1994.

Lista de Figuras

Fig. 1 Caixa com documentação

Fig. 2 Caixa com periódicos

Fig. 3 Pormenor do acervo

Fig. 4 Livro com documentos

Fig. 5 Caricatura de Pádua Ramos em Goa - desenho de Júlio Resende (1996)

Fig. 6 Óculos guardados por Pádua Ramos

Fig. 7 Maço de papéis onde Pádua Ramos apontou referências a música

Fig. 8 Desenhos feitos por Pádua Ramos numa toalha de mesa, numa das suas jornadas no *Marché aux Puces* (1986)

Fig. 9 Desenhos feitos por Pádua Ramos numa toalha de mesa, numa das suas jornadas no *Marché aux Puces*

Fig. 10 Esquisso de três peças compradas em Fevereiro de 1995

Fig. 11 Esquisso de peça em filigrana de ouro indo-português comprada em Outubro de 1999 “num jantar c/ o Jordão”

Fig. 12 Fotocópias de catálogo da *Rosenthal* com lista dos artistas mais importantes para Pádua Ramos

Fig. 13 Quarto de Pádua Ramos (c. 1990)

Fig. 14 Sala de estar da casa de Pádua Ramos (c. 1990)

Fig. 15 Sala de estar da casa de Pádua Ramos (c. 1990)

Fig. 16 Listagem de peças armazenadas

Fig. 17 Esquema analítico da Colecção Pádua Ramos, publicado na reportagem “O tesouro de Pádua”

Fig. 18 Esquema analítico da Colecção Pádua Ramos, mostrado no programa “Às Dez”

Fig. 19 Envelope com processo de empréstimo para exposição

Fig. 20 Envelope com processo de empréstimo para exposição

Fig. 21 Quatro exemplares de *O Comércio do Porto* nº 357

Fig. 22 Notícia com correcções de Pádua Ramos

Fig. 23 Catálogo “A Herança de Rauluchantim” assinalado com as peças que Pádua Ramos emprestou para esta exposição

Fig. 24 Registo de aquisição de uma peça de Gallé

Fig. 25 Listagem de peças compradas por Pádua Ramos

Fig. 26 Apontamentos de Pádua Ramos

Fig. 27 Envelope legendado

Fig. 28 Envelope legendado

Fig. 29 Envelope com processo de exposição que Pádua Ramos preparou para dar conhecimento à sua filha

Fig. 30 Ficha de inventário concebida por Pádua Ramos

Fig. 31 Envelope que contém a ficha de inventário

Fig. 32 Modelo para registo de livros

Fig. 33 Envelope com documentação referente à exposição “Um Século de Artes do Fogo”

Fig. 34 Ficha de uma peça para exposição “Um Século de Artes do Fogo” preenchida por Pádua Ramos

Fig. 35 Correcções feitas por Pádua Ramos num folheto de divulgação da exposição “Um Século de Artes do Fogo”

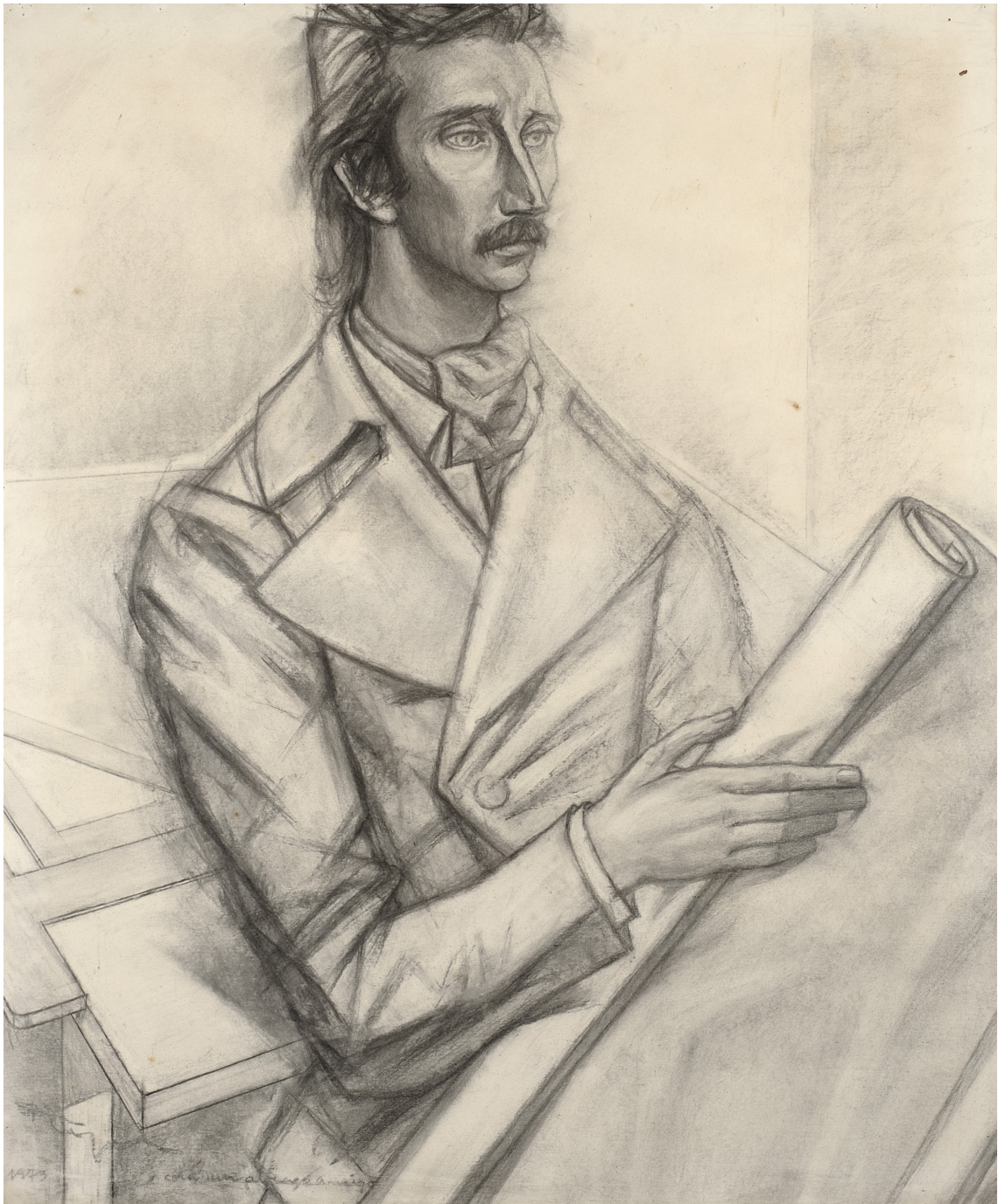
Fig. 36 Desenho de Pádua Ramos para as vitrinas da exposição “Um Século de Artes do Fogo” no Museu Nacional de Soares dos Reis

Fig. 37 Ficha resultante do estudo de uma arca namban feito por Kazumi Murose (1997)

Fig. 38 Documentação sobre uma peça do Kunsthistorisches Museum idêntica a uma peça de Pádua Ramos enviada por Nuno Vassallo e Silva

APÊNDICE I

Luís Duarte Pádua Ramos (1931-2005): cronologia



Luís Duarte Pádua Ramos 1931-2005
Cronologia

13 Maio 1920

Chegada a Lourenço Marques de Aníbal Pereira Ramos.



Branca Lima Pádua
Aníbal Pereira Ramos

8 Junho 1928

Casamento de Aníbal Pereira Ramos com Branca Lima Pádua.

22 Janeiro 1931

Nascimento de Pádua Ramos em Lourenço Marques, Moçambique.



Pádua Ramos
com os pais no
Gerês (1945)

1945

Chegada de Pádua Ramos ao Porto, para estudar no Colégio Almeida Garrett.

30 Julho 1949

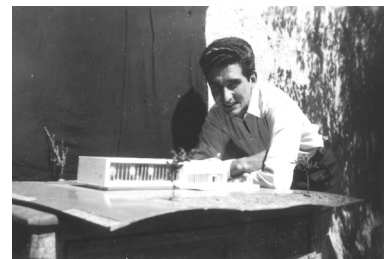
Conclusão do Curso Geral dos Liceus.

Outubro 1949

Ingresso no curso de Arquitectura da ESBAP.

1952

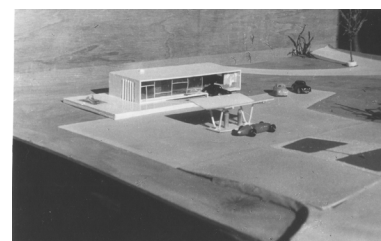
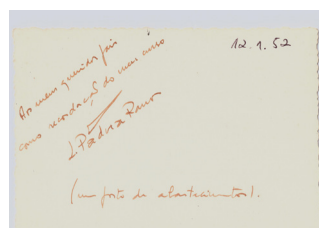
Recebe o Prémio Escolar Mota Coelho.



Fotografias de trabalhos de Pádua Ramos, com dedicatórias no verso, enviadas para os seus pais em Lourenço Marques

1953

Participação na II Exposição Magna da ESBAP com 5 trabalhos.



1953

Recebe o Prémio Soares dos Reis da Academia Nacional de Belas-Artes.

Junho 1954

Regresso definitivo dos pais de Pádua Ramos a Portugal.

1954

Participação na III Exposição Magna da ESBAP com 5 trabalhos.

1955

Participação na IV Exposição Magna da ESBAP com 4 trabalhos.

1956

Participação na V Exposição Magna da ESBAP com 2 trabalhos.

1957

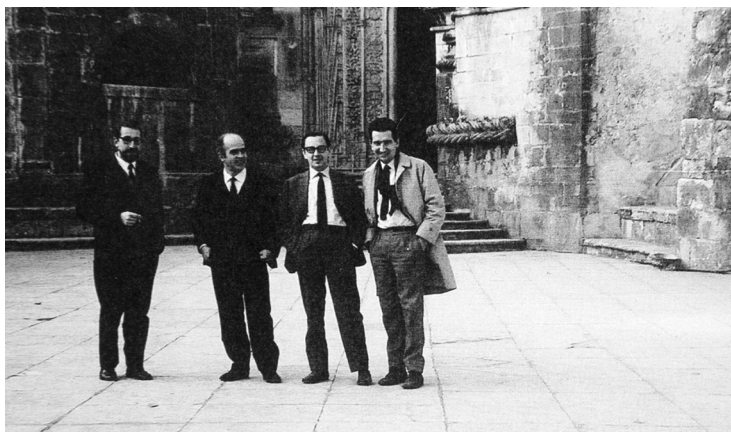
Participação na VI Exposição Magna da ESBAP com 1 trabalho.

28 Setembro 1957

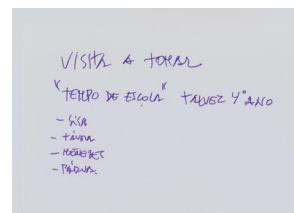
Casamento com Maria da Graça Lopes Amoroso Nobre.

28 Fevereiro 1958

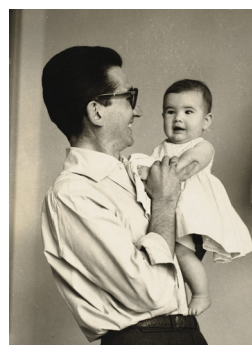
Inscrição no Sindicato Nacional dos Arquitectos - secção norte.



Siza Vieira, Fernando Távora, António Menéres e Pádua Ramos em Tomar



Envelope com legenda onde Pádua Ramos guardou a fotografia



Pádua Ramos com a filha Luísa

Pádua Ramos e Maria da Graça no dia do casamento



Diploma de Arquitecto

1958

Participação na VII
Exposição Magna da ESBAP
com 1 trabalho.

27 Janeiro 1959

Nascimento da filha Luisa
Maria Amoroso Nobre Pádua
Ramos.

Março 1959

Diploma-se com a
classificação de Vinte
Valores após a apresentação
da prova final “Um pavilhão
de repouso e recreio” (a
construir em Matosinhos
pela Fundação Nacional
para a alegria no trabalho).

Abril 1959

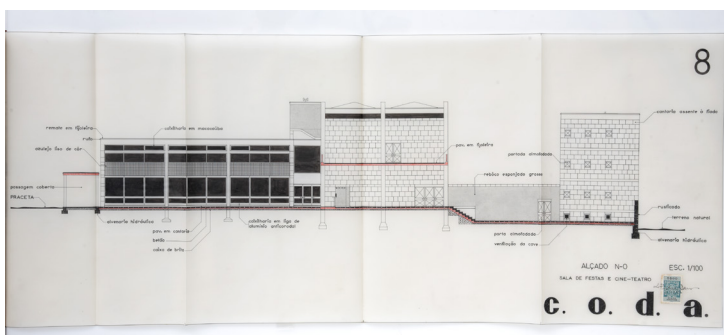
Convite para integrar uma
equipa de arquitectos para
projectar a sede e o museu
da Fundação Calouste
Gulbenkian em Lisboa.
Pádua Ramos trabalha com
os arquitectos Arménio Losa
e Sebastião Formosinho
Sanchez.

Junho 1959

Recebe o Prémio Escolar do
Rotary Club do Porto.



Trabalho apresentado para o C.O.D.A.
(concurso para a obtenção do diploma de
arquitecto)



Algumas alfaías litúrgicas desenhadas por
Pádua Ramos para a capela da barragem do
Picote

Junho 1959

Exposição “Arte Sacra Moderna”, no Paço Episcopal, no Porto (organizada pelo Movimento de Renovação da Arte Religiosa com o patrocínio da Fundação Calouste Gulbenkian) Estiveram expostas as alfaías litúrgicas que Pádua desenhou para a capela da Barragem do Picote.

Outubro 1960

Convidado para 2º assistente da ESBAP para leccionar a cadeira de Geometria Aplicada.

1960

Início da construção de duas casas, uma para si e outra para os seus pais, em Matosinhos. Projecto da autoria de Pádua Ramos.

Outubro 1967

Visita a Lourenço Marques, após ausência de 22 anos.

1969

Abandona o cargo de 2º assistente da ESBAP.

1975

Criação do gabinete de arquitectura GALP com dois sócios: José Carlos Loureiro e Luís Pádua Ramos.



Casa de Pádua Ramos e casa dos pais de Pádua Ramos em construção



Pádua num mercado local em Lourenço Marques



Primeira página do jornal moçambicano “Notícias”: destaque para a visita de Pádua Ramos

1979

Início da construção da residência de férias de Pádua Ramos em Fão. Projecto da autoria de Pádua Ramos.

1982

Construção de uma segunda moradia para a família, em Matosinhos. Projecto da autoria de Pádua Ramos.

7 Janeiro 1987

Menção Honrosa no Prémio Associação de Arquitectos Portugueses/Crédito Predial Português: Agência do Banco Pinto e Sotto Mayor em Valpaços (José Carlos Loureiro, Pádua Ramos e José Manuel Loureiro).

2 Novembro 1989

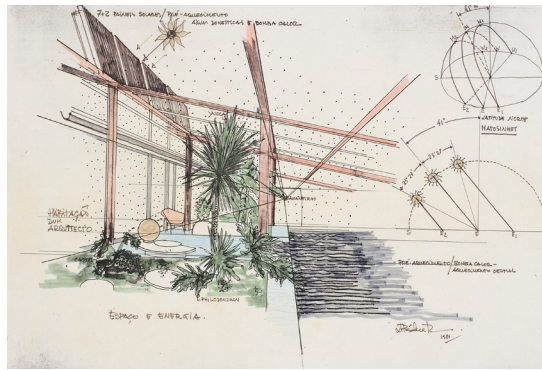
Inscrição na Liga dos Amigos do Museu Militar do Porto.

20 Novembro 1991

Morte do pai Aníbal Pereira Ramos.

23 Novembro 1991

Nascimento do neto Diogo Pádua Ramos Medina.



Piscina da segunda moradia em Matosinhos



Casa de Pádua Ramos em Fão



Casa de Luisa Pádua Ramos em Matosinhos

1991

Construção de moradia para a sua filha, em Matosinhos. Projecto da autoria de Pádua Ramos.

1992

O arquitecto José Manuel Loureiro, filho de José Carlos Loureiro, passa a integrar como sócio o gabinete GALP.

1992

Edifício Fórum da Maia (obra do GALP) é nomeado para Prémio Secil de Arquitectura.

7 Fevereiro 1992

26 Fevereiro 1992

“40 anos de arquitectura 1950-1990. Um gabinete do Porto”

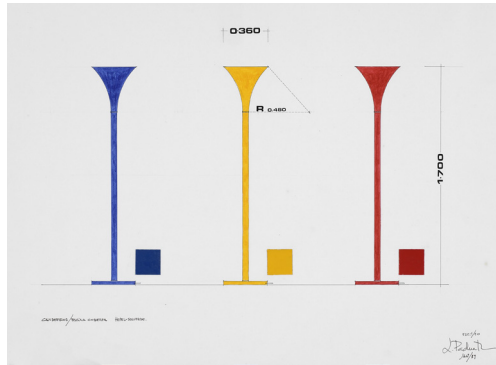
Exposição sobre o trabalho do gabinete GALP, na Cooperativa Árvore, no Porto.

20 Março 1992

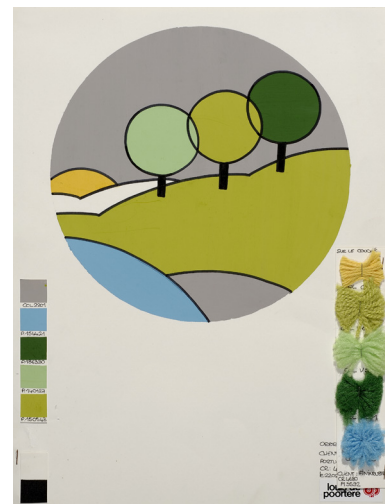
12 Abril 1992

“40 anos de arquitectura 1950-1990. Um gabinete do Porto”

Exposição sobre o trabalho do gabinete GALP, na Sociedade Nacional de Belas-Artes, em Lisboa.



Desenho de candeeiros para a piscina coberta do Hotel Solverde, na Granja



Estudo para tapeçaria destinada à FININDUSTRIA



Equipa do gabinete GALP

15 Setembro 1993

19 Setembro 1993

Integra o Júri do 1º Concurso de Montras Quilate destinado a premiar os participantes do Portojoia'93-4ª Feira de Ourivesaria e Relojoaria, na Exponor.



Noémia Coutinho, José Carlos Loureiro, Pádua Ramos, José Manuel Loureiro - os quatro arquitectos do GALP

05 Novembro 1993

Escritura do Lugar do Desenho-Fundação Júlio Resende. Pádua Ramos é membro fundador, fazendo parte do Conselho Fiscal desde 1993 até à data da sua morte.

20 Novembro 1993

Nascimento da neta Luisa Pádua Ramos Medina.

17 Dezembro 1993

15 Janeiro 1994

“Um ourives & 7 artistas trabalham a prata” na Galeria Fernandes Santos, Porto.
Exposição que integra peças em prata da concepção de Pádua Ramos.



Maria da Graça, Pádua Ramos e Júlio Resende

24 Março 1994

Cerimónia I Grande Prémio de Fado RTP.
Uma peça de ourivesaria da autoria de Pádua Ramos é escolhida como troféu a atribuir ao vencedor.

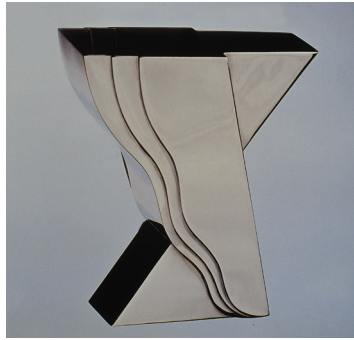


Pádua Ramos com Manuel Alcino na oficina

30 Março 1994

30 Junho 1994

Exposição "Um Século de Artes do Fogo 1890-1990. Colecção Pádua Ramos" no Museu Nacional do Azulejo, em Lisboa.



Jarra de prata. Desenho de Pádua Ramos e execução de Manuel Alcino

14 Janeiro 1995

Abertura ao público da Fundação Eugénio de Andrade no Porto, num edifício remodelado por Pádua Ramos. Não exercendo um cargo directivo, Pádua Ramos colabora assiduamente em várias actividades da fundação.

Capa do catálogo da exposição "Um Século de Artes do Fogo"



13 Junho 1995

15 Outubro 1995

"Um ourives & 7 artistas trabalham a prata" no Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa. Exposição que integra peças em prata da concepção de Pádua Ramos.



Eugénio de Andrade e Pádua Ramos

23 Outubro 1995

Inscrição no Círculo Dr. José de Figueiredo/Museu Nacional de Soares dos Reis.

Fevereiro 1996

Viagem a Goa, na Índia, no âmbito de uma iniciativa do Lugar do Desenho-Fundação Júlio Resende.

Eugénio de Andrade, Armando Alves e Pádua Ramos – Encontros com Artistas Plásticos, na Fundação Eugénio de Andrade



20 Abril 1996

Inscrição no grupo de Amigos do Museu do Chiado.

22 Novembro 1996

14 Dezembro 1996

“Exposição de Ourivesaria Portuguesa Contemporânea” na Ourivesaria José Baptista Filho, em Lisboa.
Exposição que integra peças em prata da concepção de Pádua Ramos.



Caricatura de Pádua Ramos da autoria de Júlio Resende, alusiva à estada em Goa



Bilhetes de avião da viagem a Goa, guardados por Pádua Ramos

10 Outubro 1997

Projecto arquitectónico para a Casa da Cultura de Fão, equipamento cultural destinado a albergar a Colecção de Arte Popular de Pádua Ramos.



Pádua no rio Cávado

10 Outubro 1997

9 Novembro 1997

Exposição “Moderno Escondido-Arquitectura das Centrais Hidroeléctricas do Douro 1953-1964”, na Cadeia da Relação no Porto. Foram expostas peças desenhadas por Pádua Ramos para a Barragem do Picote.

6 Março 1998

Apresentação pública do projecto arquitectónico da Casa da Cultura de Fão, no salão paroquial da vila.



Cadeira para sala de jantar da pousada de Picote (Pádua Ramos e Luiz Cunha, 1958)



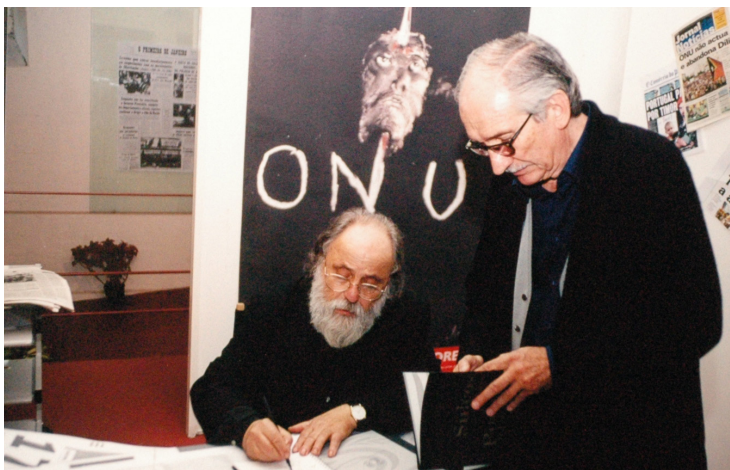
Sofá-cama para quarto da pousada de Picote (Pádua Ramos, 1958)

Abril 1998

É-lhe diagnosticado um melanoma.

2001

Construção de jazigo de família, no cemitério da freguesia de Senhora da Hora, em Matosinhos. Projecto da autoria de Pádua Ramos, com porta de José Rodrigues.



Pádua Ramos e José Rodrigues

14 Fevereiro 2001

Pádua Ramos informa o Presidente da Câmara Municipal de Esposende da sua decisão de não prosseguir com o processo de doação da colecção de arte popular. Desvincula-se da obra, já em curso, da Casa da Cultura de Fão.



Pádua Ramos e José Jordão Felgueiras no Kunsthistorisches Museum, em Viena, 2000

17 Junho 2002

25 Agosto 2002

“Exposição de Pratas Portuenses” no Palácio Real de Amalienborg, Copenhaga, Dinamarca.

No segundo núcleo da exposição são expostas 19 peças de prata concebidas por Pádua Ramos. Uma das suas peças é escolhida para o cartaz promotor da exposição.



Jazigo da família

13 Fevereiro 2003

Dinamização de um colóquio intitulado “O Design e a Indústria da Ourivesaria” no âmbito da Ourindústria/2003, em Gondomar.

8 Julho 2003

Inscrição nos Amigos do Museu Nacional do Azulejo.

27 Outubro 2003

Morte da mãe Branca Lima Pádua Ramos.

16 Outubro 2005

Morte de Pádua Ramos.



Cartaz da “Exposição de Pratas Portuenses” na Dinamarca



Jardim do Lugar do Desenho
Ginkgo biloba oferecida e
plantada por Pádua Ramos

APÊNDICE II

Colecção Pádua Ramos: listagem de exposições*

* Listagem de exposições onde estiveram presentes peças da colecção de Pádua Ramos, elaborada a partir da informação existente no espólio documental de Pádua Ramos e na sua biblioteca.

^{a)} Considerámos as itinerâncias das exposições;

^{b)} Não incluímos uma série de outras exposições, por não termos encontrado documentação conclusiva sobre a cedências de peças da colecção.

0_Nome da exposição

Datas de realização	Local	Organização	Nº peças
Observações			

1_Júlio Resende. Retrospectiva da sua obra

17-28 Maio 1961	Escola Superior de Belas Artes do Porto	Escola Superior de Belas Artes do Porto	?
-----------------	---	---	---

Processo de empréstimo não documentado. Existe apenas o catálogo na biblioteca de Pádua Ramos.

2_Júlio Resende

7-25 Junho 1973	Galeria Prisma 73, Lisboa	Galeria Prisma 73, Lisboa	1
-----------------	---------------------------	---------------------------	---

Processo de empréstimo não documentado. Existe apenas o catálogo na biblioteca de Pádua Ramos.

3_Exposição de Ourivesaria

1978 [antes de Outubro]	Agrindústria/78, Gondomar	AIORN (Associação dos Industriais de Ourivesaria e Relojoaria do Norte)	?
----------------------------	---------------------------	---	---

Existe apenas uma carta a agradecer a cedência de peças. Não há catálogo na biblioteca de Pádua Ramos.

4_Júlio Resende: exposição retrospectiva

Outubro-Novembro 1979	Museu Nacional de Soares dos Reis, Porto	Centro de Arte Contemporânea/ Museu Nacional de Soares dos Reis	3
-----------------------	--	--	---

Existe apenas: carta com um pedido de colaboração, carta a acusar recepção das obras emprestadas.

5_Mestre Barata Feyo. Exposição retrospectiva

Outubro 1981	Escola Superior de Belas Artes do Porto	Escola Superior de Belas Artes do Porto	2
--------------	---	---	---

Existe apenas uma carta de pedido de cedência de peças.

6_Tito Roboredo. Exposição retrospectiva

28 Maio 1982- 18 Junho 1982	Casa do Infante, Porto	Câmara Municipal do Porto	8
-----------------------------	------------------------	---------------------------	---

7_Ourivesaria do Norte de Portugal

12 Outubro 1984-10 Novembro 1984	Casa do Infante, Porto	AIORN (Associação dos Industriais de Ourivesaria e Relojoaria do Norte)/ ARPPA (Associação Regional de Protecção do Património Cultural e Natural)	37
----------------------------------	------------------------	---	----

Processo de empréstimo incompleto. No roteiro não há correspondência entre as peças e a identificação dos seus proprietários.

8_Exposição de Arte Indo-Portuguesa

8-30 Junho 1985	Museu Nacional de Soares dos Reis, Porto	Comissão Executiva da Conferência "Os Portugueses e o Mundo"	11
-----------------	--	--	----

Processo de empréstimo incompleto.

9_Exposição retrospectiva da obra de Luís Demée

15 Outubro 1985 (data de inauguração) [Outubro 1985-Março 1986]	Galeria de exposições do Leal Senado, Macau	Secretaria de Estado da Cultura/ Câmara de Macau/Museu Luís de Camões	1
---	---	--	---

Existe apenas uma carta a agradecer a colaboração, convites para a inauguração e catálogo da exposição.

10_Exposição retrospectiva de Luís Demée

1986 [Maio-Agosto 1986]	Museu Nacional de Soares dos Reis, Porto	Secretaria de Estado da Cultura	1
----------------------------	--	---------------------------------	---

Apenas existe uma carta pedindo a continuidade do empréstimo.

11_Casa de Serralves. Retrato de uma época

26 Fevereiro 1988-27 Março 1988	Casa de Serralves, Porto	Comissão de Gestão da Casa de Serralves	18
---------------------------------	--------------------------	---	----

Pádua Ramos orientou uma visita guiada à exposição no dia 28 de Fevereiro e no dia 10 de Março participou numa mesa redonda.

12_Júlio Resende

4 Abril 1989 (data de inauguração)	Galeria de exposições temporárias, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa	CAM- Centro de Arte Moderna/ Fundação Calouste Gulbenkian	4
---------------------------------------	---	--	---

Processo de empréstimo incompleto.

13_Exposição retrospectiva de Gustavo Bastos

11 Outubro 1989-12 Novembro 1989	Museu Municipal da Figueira da Foz	Câmara Municipal da Figueira da Foz	1
----------------------------------	------------------------------------	-------------------------------------	---

14_I Exposição de Coleccionismo do Museu Militar do Porto

13-19 Abril 1989	Castelo de S. João da Foz, Porto	Museu Militar do Porto	47
------------------	----------------------------------	------------------------	----

15_*Decoração da Casa de Serralves para almoço presidencial*

9 Maio 1990	Casa de Serralves, Porto	Administração da Fundação de Serralves	13
-------------	--------------------------	--	----

A Fundação pediu a Pádua Ramos para emprestar peças da sua colecção para recriar o ambiente “déco” da Casa de Serralves, onde iria decorrer um almoço oferecido ao Presidente da República. Este empréstimo está documentado com um apontamento de Pádua Ramos, um telegrama de agradecimento e um artigo do *Jornal de Notícias* de 10 de Maio, onde o jornalista refere que Pádua Ramos acedeu ao pedido de Serralves, sem ter havido tempo para fazer seguro.

16_Júlio Resende

18 Setembro-Outubro 1990	Galeria Bonino, Rio de Janeiro, Brasil	?	1
--------------------------	--	---	---

Processo de empréstimo não documentado. Existe apenas o catálogo na biblioteca de Pádua Ramos.

17_Júlio Resende

13 Setembro 1990-21 Outubro 1990	Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, Brasil	Galeria Nasoni, Porto	1
----------------------------------	---	-----------------------	---

Processo de empréstimo não documentado. Existe apenas uma carta com informações quanto ao levantamento do quadro em casa do colecionador.

18_José Rodrigues

1991 [antes de Setembro]	Vila Nova de Cerveira	Cooperativa Árvore	1
-----------------------------	-----------------------	--------------------	---

Existe apenas uma carta de agradecimento pela colaboração prestada.

19_A Expansão Portuguesa e a Arte do Marfim

25 Junho 1991-15 Setembro 1991	Edifício Sede da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa	Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses	18
--------------------------------	---	---	----

20_Exposición antológica de Júlio Resende

4 Abril 1992-10 Maio 1992	Centro de Arte Contemporâneo Altarriba Art, Barcelona	Galeria Nasoni, Porto	1
---------------------------	---	-----------------------	---

21_Portugal e os Descobrimentos. O encontro de civilizações

20 Abril 1992-12 Outubro 1992	Exposição Universal de Sevilha EXPO'92. Pavilhão Português	Comissariado de Portugal para a Exposição Universal de Sevilha- 1992	1
-------------------------------	--	--	---

22_Resende. Um olhar sobre Cabo Verde

18 Março 1994-6 Abril 1994	Cooperativa Árvore, Porto	Cooperativa Árvore	3
----------------------------	---------------------------	--------------------	---

Processo de empréstimo não documentado. Existe apenas uma carta a informar das itinerâncias da exposição.

23_Um Século de Artes do Fogo 1890-1990. Colecção Pádua Ramos

30 Março 1994-30 Junho 1994	Museu Nacional do Azulejo, Lisboa	Sociedade Lisboa Capital Europeia da Cultura '94/IPM (Instituto Português de Museus)	130
-----------------------------	-----------------------------------	--	-----

24_Querubim, obra cerâmica (1954-1994)

30 Março 1994-30 Junho 1994	Museu Nacional do Azulejo, Lisboa	Sociedade Lisboa Capital Europeia da Cultura '94/IPM (Instituto Português de Museus)	2
-----------------------------	-----------------------------------	--	---

25_Imagens da Família na Arte Portuguesa 1801-1992

15 Maio 1994-10 Julho 1994	Museu de José Malhoa, Caldas da Rainha	Museu de José Malhoa	2
----------------------------	--	----------------------	---

26_Resende. Um olhar sobre Cabo Verde

7 Junho 1994-7 Julho 1994	Museu de Évora	Cooperativa Árvore	3
---------------------------	----------------	--------------------	---

27_Imagens da Família na Arte Portuguesa 1801-1992

13 Julho 1994-9 Outubro 1994	Museu de Évora	Museu de José Malhoa	2
------------------------------	----------------	----------------------	---

28_Resende. Um olhar sobre Cabo Verde

22 Setembro 1994-5 Novembro 1994	Sala do Antigo Refeitório dos Monges, Mosteiro dos Jerónimos, Lisboa	Cooperativa Árvore	3
----------------------------------	--	--------------------	---

29_Querubim, obra cerâmica (1954-1994)

28 Janeiro 1995-23 Abril 1995	Centro Cultural Hesenhuis, Antuérpia	IPM (Instituto Português de Museus)	2
-------------------------------	--------------------------------------	-------------------------------------	---

30_Um Século de Artes do Fogo 1890-1990. Colecção Pádua Ramos

28 Janeiro 1995-23 Abril 1995	Centro Cultural Hesenhuis, Antuérpia	IPM (Instituto Português de Museus)	130
-------------------------------	--------------------------------------	-------------------------------------	-----

31_O Santo do Menino Jesus. Santo António Devoção e Festa.

13 Junho 1995-14 Janeiro 1996	Museu de Arte Popular, Lisboa	Comissariado para as Comemorações do 8.º Centenário do Nascimento de Santo António- Portugal /IPM (Instituto Português de Museus)	3
-------------------------------	-------------------------------	---	---

32_O Santo do Menino Jesus. Santo António Arte e História

13 Junho 1995-14 Janeiro 1996	Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa	Comissariado para as Comemorações do 8.º Centenário do Nascimento de Santo António- Portugal /IPM (Instituto Português de Museus)	1
-------------------------------	---------------------------------------	---	---

33_Neo-realismo /Neo-realismos. Exposição de Artes Plásticas

10 Fevereiro 1996-30 Março 1996	Galeria Municipal Arménio Losa, Matosinhos	Associação divulgadora da Casa-Museu Abel Salazar/Câmara Municipal de Matosinhos	5
---------------------------------	--	--	---

34_Neo-realismo /Neo-realismos. Desenho. Escultura. Pintura

20 Abril 1996-26 Maio 1996	Casa da Cerca- Centro de Arte Contemporânea, Almada	Câmara Municipal de Matosinhos/ Casa da Cerca- Centro de Arte Contemporânea	5
----------------------------	---	---	---

35_ Um Século de Artes do Fogo 1890-1990. Colecção Pádua Ramos

18 Maio 1996-30 Setembro 1996	Museu Nacional de Soares dos Reis, Porto	IPM (Instituto Português de Museus)	130
-------------------------------	--	-------------------------------------	-----

36_ A Herança de Rauluchantim – Ourivesaria e objectos preciosos da Índia para Portugal. Séculos XVI a XVII

11 Junho 1996-30 Setembro 1996	Museu de São Roque, Lisboa	Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses/Santa Casa da Misericórdia de Lisboa	8
--------------------------------	----------------------------	--	---

37_ Ourivesaria e objectos preciosos da Índia para Portugal nos séculos XVI-XIX

19 Dezembro 1996-31 Janeiro 1997	Tecnopolo, Funchal, Ilha da Madeira	Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses/Governo da Madeira/Câmara Municipal do Funchal	7
----------------------------------	-------------------------------------	--	---

38_ Júlio Resende: Uma retrospectiva 1951-1997

6 Junho 1997-30 Junho 1997	Galeria de exposições temporárias do Leal Senado, Macau	Lugar do Desenho- Fundação Júlio Resende	2
----------------------------	---	--	---

39_ Vigor da Imaculada. Visões de arte e piedade

9-31 Maio 1998	Igreja da Senhora da Conceição, Porto	Paróquia da Senhora da Conceição	1
----------------	---------------------------------------	----------------------------------	---

40_ Vasco da Gama e a Índia

11 Maio 1998-30 Junho 1998	Chapelle de la Sorbonne, Paris	Fundação Calouste Gulbenkian em colaboração com: Fundação Oriente/Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses/Chancelaria das Universidades de Paris	7
----------------------------	--------------------------------	--	---

41_ Júlio Resende. Obra cerâmica

14 Maio 1998-5 Julho 1998	Museu Nacional do Azulejo, Lisboa	Museu Nacional do Azulejo, Lisboa	8
---------------------------	-----------------------------------	-----------------------------------	---

42_ Pratas Portuguesas em colecções particulares

15 Maio 1998-14 Junho 1998	Museu Nacional de Soares dos Reis, Porto	Círculo Dr. José de Figueiredo/Museu Nacional de Soares dos Reis	5
----------------------------	--	--	---

43_ Os Construtores do Oriente Português

12 Junho 1998-19 Outubro 1998	Museu dos Transportes e Comunicações, Alfândega do Porto	Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses	14
-------------------------------	--	---	----

44_Do Mundo Antigo aos Novos Mundos. Humanismo, Classicismo e Notícias dos Descobrimentos em Évora (1516-1624)

24 Julho 1998-20 Janeiro 1999	Museu do Artesanato, Évora	Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses/Câmara Municipal de Évora	2
-------------------------------	----------------------------	---	---

45_Referências – o Porto na VIII Cimeira Ibero-americana Núcleo Qualidade: Prataria Civil Portuguesa em Coleções Particulares

Outubro-Novembro 1998 (data de inauguração: 16 Outubro 1998)	Museu dos Transportes e Comunicações, Alfândega do Porto	Ministério dos Negócios Estrangeiros/Câmara Municipal do Porto	5
---	--	--	---

46_Uma estrela a Oriente - viagem e artes luso-orientais

19 Dezembro 1998-10 Janeiro 1999	Palácio de Belém, Lisboa	Casa Civil do Presidente da República	1
----------------------------------	--------------------------	---------------------------------------	---

Processo de empréstimo tratado por José Jordão Felgueiras

47_Espaços de um império

4 Março 1999-20 Junho 1999	Museu dos Transportes e Comunicações/Alfândega do Porto	Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses	5
----------------------------	---	---	---

48_Estúdio Secla: Uma Renovação na Cerâmica Portuguesa

27 Fevereiro 2000-4 Junho 2000	Museu Nacional do Azulejo, Lisboa	Museu Nacional do Azulejo	1
--------------------------------	-----------------------------------	---------------------------	---

49_O azulejo em Portugal no séc. XX

24 Abril 2000-25 Julho 2000	Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro, Brasil	Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses	1
-----------------------------	--	---	---

50_Resende 1947 - 2000

11 Maio 2000-11 Junho 2000	Museu Nacional de Arte Moderna do Recife, Brasil	Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses	3
----------------------------	--	---	---

51_Resende 1947 - 2000

?	Museu Nacional de Arte Moderna de S. Salvador da Baía, Brasil	Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses	3
---	---	---	---

Itinerância não documentada na totalidade

52_Cristo, fonte de esperança

17 Junho 2000-17 Setembro 2000	Edifício da Alfândega do Porto	Diocese do Porto	2
--------------------------------	--------------------------------	------------------	---

53_O azulejo em Portugal no séc. XX

29 Julho 2000-8 Outubro 2000	Museu de Arte da Bahia, Salvador da Bahia, Brasil	Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses	1
------------------------------	---	---	---

54_O azulejo em Portugal no séc. XX

1 Novembro 2000-5 Dezembro 2000	Igreja de Santo Alexandre, Belém do Pará, Brasil	Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses	1
---------------------------------	--	---	---

55_Porto 60/70: Os Artistas e a Cidade

25 Janeiro 2001-29 Abril 2001	Cooperativa Árvore, Porto	Museu de Serralves e Cooperativa Árvore, Porto	?
-------------------------------	---------------------------	--	---

Nesta exposição estiveram presentes peças da colecção de arte popular de Pádua Ramos. Processo de empréstimo tratado pela Junta de Freguesia de Fão, onde estava depositada a colecção.

56_O mundo da laca. 2000 anos de história

29 Março 2001-10 Junho 2001	Galeria de exposições temporárias/ Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa	Museu Calouste Gulbenkian/ Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa	4
-----------------------------	---	---	---

57_O azulejo em Portugal no séc. XX

12 Maio 2001-22 Julho 2001	Centro de Formação Profissional, Antiga Fábrica de Cerâmica, Aveiro	Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses	1
----------------------------	--	---	---

58_Outro mundo novo vimos...

20 Julho 2001-4 Novembro 2001	Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa	Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses	2
-------------------------------	--	---	---

59_O azulejo moderno e contemporâneo. 16 artistas.

19-23 Setembro 2001	Exponor- Porto Arte 2001, Leça da Palmeira	Museu Nacional do Azulejo	2
---------------------	--	---------------------------	---

60_EXOTICA. Os Descobrimentos Portugueses e as Câmaras das Maravilhas do Renascimento

17 Outubro 2001-7 Janeiro 2002	Galeria de exposições temporárias da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa	Museu Calouste Gulbenkian/ Kunsthistorisches Museum de Viena	2
--------------------------------	---	---	---

61_A Ourivesaria do Porto no Século XX

9 Novembro 2001-27 Janeiro 2002	Casa-Museu Guerra Junqueiro, Porto	Casa-Museu Guerra Junqueiro, Departamento de Museus e Património Cultural (Câmara Municipal do Porto)	11
---------------------------------	------------------------------------	---	----

Para além das onze peças da colecção, estiveram presentes duas peças assinadas por Pádua Ramos.

62_António Quadros – O Sinaleiro das Pombas

9 Novembro 2001-12 Dezembro 2001	Cooperativa Árvore, Porto	Cooperativa Árvore	2
----------------------------------	---------------------------	--------------------	---

63_Resende. Exposição Retrospectiva

10 Novembro 2001-20 Dezembro 2001	Galeria Nave dos Paços do Concelho, Matosinhos	Câmara Municipal de Matosinhos	8
-----------------------------------	--	--------------------------------	---

64_António Quadros – O Sinaleiro das Pombas

19 Janeiro 2002-10 Março 2002	Casa da Cerca-Centro de Arte Contemporânea, Almada	Cooperativa Árvore/Casa da Cerca	2
-------------------------------	--	----------------------------------	---

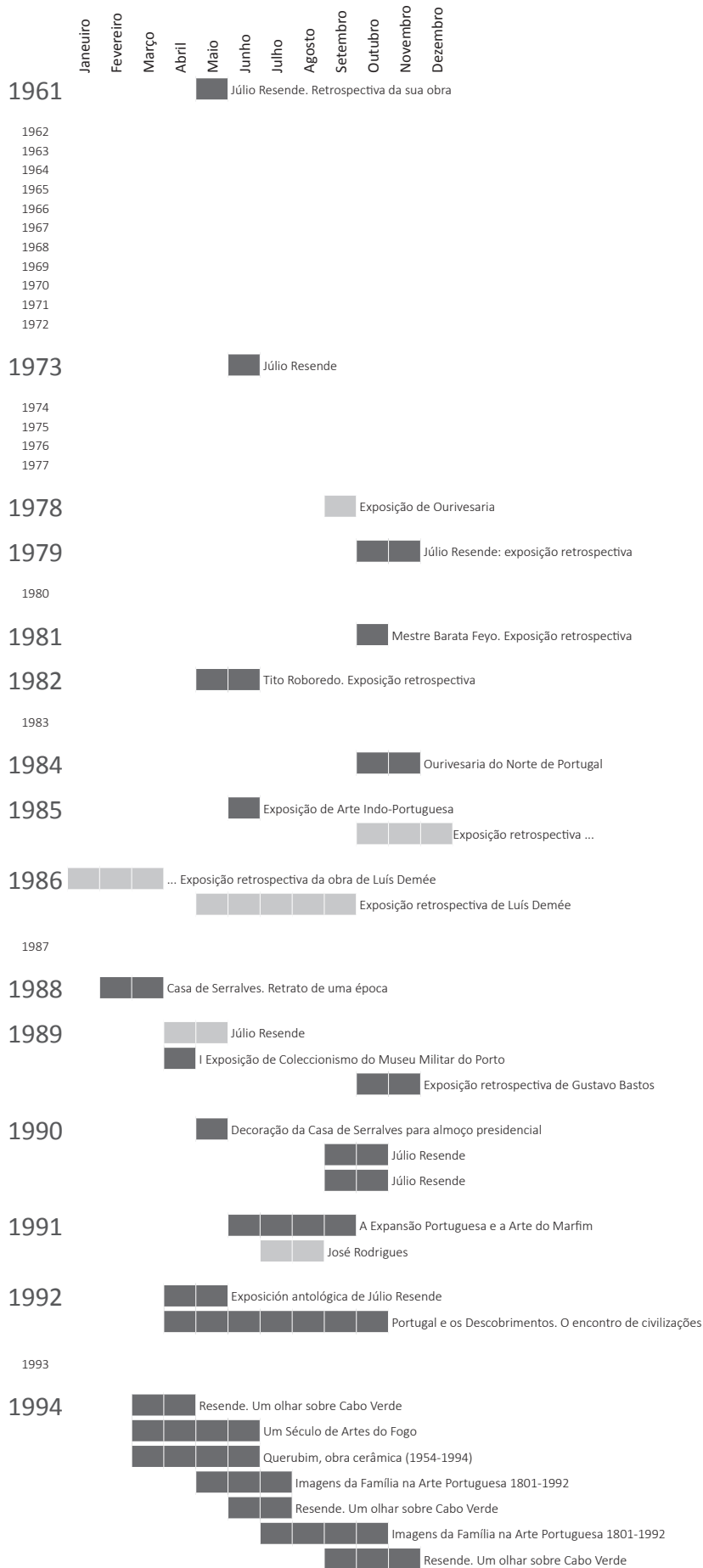
65_O percurso da prata do Norte de Portugal. Séculos XX e XXI

28 Setembro 2005-7 Outubro 2005	Centro Fecomércio de Eventos, São Paulo, Brasil	AEP (Associação Empresarial de Portugal)	6
---------------------------------	---	--	---

Processo de empréstimo pouco documentado. Apenas existe uma carta com pedido de cedência de peças e o seguro das peças.

APÊNDICE III

Colecção Pádua Ramos: distribuição temporal das exposições





APÊNDICE IV

Colecção Pádua Ramos: listagem de referências ao coleccionador e à colecção na imprensa escrita*

* Listagem de artigos de imprensa escrita onde existem referências ao coleccionador Pádua Ramos e à sua colecção, elaborada a partir do espólio documental de Pádua Ramos.

0_Título

Data

Autoria

Órgão
nº
Páginas

Assunto

Observações

1_Habitação Museu

Novembro-Dezembro 1972

não assinado

Casa & Decoração
nº 20
pp. 20- 23

Residência de Pádua Ramos.

Descrição exaustiva das várias divisões da casa de Pádua Ramos. 14 fotografias dos interiores.

2_O Perfil de Hoje - Arquitecto Pádua Ramos

10/10/1987

Armando Saraiva

O Novo Fangeiro
nº 41
pp. 1-2

Envolvimento do arquitecto com a vila de Fão e o seu empenho na melhoria urbanística e ambiental da vila.

Primeira referência encontrada à intenção de doação da colecção de arte popular a Fão.

3_Casa de Serralves na sua época. Exposição evocativa é inaugurada hoje

Fevereiro 1988

não assinado

O Comércio do Porto
?
s/ pág.

Exposição "Casa de Serralves. Retrato de uma época".

Recorte; referências incompletas.

4_A reunião de um acervo

Janeiro 1989

não assinado

Casa & Jardim
nº 408
pp. 66-67

Residência de Pádua Ramos.

Descrição da casa de Pádua Ramos. 3 fotografias dos interiores.

5_Casa das Maravilhas

26/08/1989- 02/09/1989

não assinado

Sábado
nº 63
pp. 76-77

Coleccionador Pádua Ramos.

Este artigo deu origem à carta de um coleccionador americano. Fotografias de peças e de pormenores do ambiente da casa.

6_Arte e requinte no almoço presidencial da Casa de Serralves

10/05/1990

Artur Queirós

Jornal de Notícias
?
?

Decoração da Casa de Serralves com peças da colecção de Pádua Ramos.

Recorte; referências incompletas.

7_O tesouro de Pádua Ramos

27/05/1990

Joaquim M. Santos

Encontro- suplemento de O Comércio
do Porto
nº 358
pp. 21-28

Reportagem centrada em Pádua Ramos, coleccionador.

Muito importante. É o trabalho jornalístico mais aprofundado. Também aborda Pádua Ramos, arquitecto.

8_Tudo pelo marfim

28/06/1991 a 04/07/1991

Artur Queirós

Sábado
nº 159
pp. 76-77

Exposição "A Expansão Portuguesa e a Arte do Marfim".

Informação interessante sobre o início do coleccionismo de Pádua (comparação com Fernando Távora).

9_A expansão portuguesa e a arte do marfim

Junho-Setembro 1991

José Jordão Felgueiras

Artes & Leilões
nº 10
pp. 15-23

Marfins portugueses, a propósito da exposição "A expansão portuguesa e a arte do marfim".

A única referência é uma fotografia de uma peça de Pádua Ramos.

10_Museu de Pádua Ramos

Novembro-Dezembro 1991

não assinado

Portugália Magazine
nº 8
pp. 22-32

Colecção de Pádua Ramos e perfil do coleccionador.

Este artigo deu origem à carta de Américo Amorim.

11_O Sol na vida de um arquitecto

27/12/1991- 02/01/1992

Artur Queirós

Sábado
nº 185
p. 46, 48

Várias facetas de Pádua Ramos: arquitecto, designer e coleccionador.

Fala da intenção de doação e criação de um Museu de Artes Decorativas.

12_Pádua Ramos. Um arquitecto do Porto

25/03/1992

Eugénio Alves

Jornal de Notícias
?
p. 40

Apresentação do perfil de Pádua Ramos.

Contém referências ao coleccionismo.

13_Colecção de Pádua Ramos na Capital da Cultura

27/03/1994

Sérgio Mourão

Porque hoje é Domingo- suplemento de
O Comércio do Porto
nº 299
pp. 4-5

“Um Século de Artes do Fogo” no Museu Nacional do Azulejo.

Processo de construção da colecção.

14_ Um século de Artes do fogo. Colecção Pádua Ramos na “Lisboa-94”

29/03/1994

Germano Silva

Jornal de Notícias
nº 301
p. 32

“Um Século de Artes do Fogo” no Museu Nacional do Azulejo.

15_Artes do fogo em exposição

31/03/1994

Luísa Soares de Oliveira

Público
nº 1485
p. 27

Duas exposições no Museu Nacional do Azulejo: Querubim Lapa e Artes do Fogo.

Demarcação do coleccionador dos demais coleccionadores.

16_ Um século de Artes do Fogo

Março-Abril-Maio 1994

Luís Gomes

Quilate
nº 14
pp. 23-27

“Um Século de Artes do Fogo” no Museu Nacional do Azulejo.

17_ Um século de Artes do Fogo

Março-Abril 1994

não assinado

Portugália Magazine
nº 22
pp.26-30

“Um Século de Artes do Fogo” no Museu Nacional do Azulejo.

18_O segredo é a antecipação

[30/03/1994-30/06/1994]

?

?

?

?

Entrevista a Pádua Ramos, centrada no tema do coleccionismo.

Fotocópia de recorte de imprensa sem referências. Trata-se de uma entrevista de 1994, pois é feita durante a exposição “Um Século de Artes do Fogo” no Museu Nacional do Azulejo em Lisboa.
Tem muitas informações sobre o seu perfil de colecionador.

19_Objectos de colecção

09/04/1994

Alexandre Pomar

Cartaz- suplemento do Expresso
nº 1119
pp. 18-19

“Um Século de Artes do Fogo” no Museu Nacional do Azulejo.

Crítica muito sedimentada sobre a exposição “Um Século de Artes do Fogo”. Inicia com uma consideração sobre a figura do colecionador.

20_Colecção Pádua Ramos em foco

10/04/1994

não assinado

O Novo Fangeiro
nº 119
p. 12

“Um Século de Artes do Fogo” no Museu Nacional do Azulejo.

Referência a Pádua como um colecionador ‘avant la lettre’.

21_Un século de artes do fogo. A fabulosa Colecção Pádua Ramos.

29/04/1994

Francisco Hipólito Raposo

Vida 3-suplemento de O Independente
nº 311
p. 60

Crítica muito sustentada sobre a exposição “Um Século de Artes do Fogo”.

Referências a Pádua e à sua casa.

22_Exposição “Um século de Artes do fogo - 1890-1990 - Colecção Pádua Ramos”

10/05/1994

Maria Emília Corte-Real

O Novo Fangeiro
nº 120
p. 22

“Um Século de Artes do Fogo” no Museu Nacional do Azulejo.

23_Museu Nacional do Azulejo. Exposição: um século de artes do fogo 1890-1990

14/05/1994

Margarida Pinto

O Dia
nº 320
p. IV

“Um Século de Artes do Fogo” no Museu Nacional do Azulejo.

24_Artes do fogo

22/05/1994

Froufe Andrade

Notícias Magazine
nº 104
pp. 10-18

Contextualização da exposição “Um Século de Artes do Fogo” no coleccionismo de Pádua.

Motivações, critérios de aquisição, perfil de coleccionador, museu de artes decorativas.

25_A matéria dos sonhos

08/06/1994- 21/06/1994

Maria João Martins

JL, Jornal de Letras, Artes e Ideias
nº 617
pp. 11-12

Coleccionador Pádua Ramos.

Motivações, critérios de aquisição, perfil do coleccionador, casa e colecção.

26_“Exposição «Um Século de Artes do Fogo – 1890 – 1990. Colecção Pádua Ramos»”

25/06/1994

Maria Emília Corte-Real

JNG- Jornal Notícias de Gaia
nº 160
p. 15

Exposição “Um Século de Artes do Fogo” no Museu Nacional do Azulejo.

A jornalista emite a sua opinião sobre o destino da colecção.

27_Programação, público, números

27/06/1994

Isabel Coutinho

Público
nº 1573
pp. 28-29

Balanço das actividades culturais realizadas na Lisboa’94.

Apresenta o número total de visitantes do Museu Nacional do Azulejo entre 30 de Março e 19 de Junho: 24.647.

28_Um século de Artes do Fogo

Julho-Agosto-Setembro 1994

não assinado

A Razão
nº 40
p. 79

Recensão sobre o catálogo da exposição.

29_Pádua Ramos

23/10/1994

não assinado

Notícias Magazine
126
p. 5

Respostas breves a um questionário da rubrica “Eu sou assim”.

Referência ao seu acervo de arte nova e *art déco*.

30_Um século de artes do fogo. Colecção de Pádua Ramos vai a Antuérpia

29/10/1994

Sérgio Mourão

O Comércio do Porto
?
?

“Um Século de Artes do Fogo” em Antuérpia

Recorte; referências incompletas.

31_Artes portuguesas em Antuérpia

13/01/1995

não assinado

Público
?
p. 25

Ida da exposição “Um Século de Artes do Fogo” para Antuérpia.

32_Colecção Pádua Ramos viaja para a Antuérpia

11/01/1995

Eugénio Alves

Jornal de Notícias
?
p. 36

Ida da exposição “Um Século de Artes do Fogo” para Antuérpia.

33_Obras do século XVII à actualidade. Arte Portuguesa exposta na Bélgica

12/01/1995

não assinado

O Comércio do Porto
nº 223
p. 29

Exposições na Bélgica promovidas pelo IPM.

Duas exposições com peças de Pádua: Querubim Lapa e Artes do Fogo.

34_Instituto Português de Museus lança programa de actividades

24/01/1995

não assinado

Correio da Manhã
?
p. 29

Acontecimentos culturais promovidos pelo Instituto Português de Museus na sequência do dinamismo de Lisboa'94.

Referência à itinerância da exposição “Um Século de Artes do Fogo” em Antuérpia.

35_Na ressaca de Lisboa - 94

31/01/1995

Isabel Coutinho

Público
nº 1789
p. 26

Acontecimentos culturais promovidos pelo Instituto Português de Museus na sequência do dinamismo de Lisboa'94.

Referência à itinerância da exposição “Um Século de Artes do Fogo” em Antuérpia.

36_ A Colecção Pádua Ramos ultrapassou fronteiras

10/02/1995

Maria Emília Corte-Real

JNG- Jornal Notícias de Gaia
?
?

Ida da exposição “Um Século de Artes do Fogo” para Antuérpia e para o Porto.

A jornalista emite a sua opinião sobre o destino da colecção dizendo “Para quando em Portugal, um Museu de Artes Decorativas?”.

37_ Uma colecção do Porto entre Lisboa e Antuérpia

Abril 1995

Francisco Félix Machado

O Progresso da Foz
nº 2
p.9

Exposição “Um Século de Artes do Fogo” em Antuérpia.

38_ Arte saída do fogo. A colecção de Pádua Ramos

Maio-Julho 1995

Luís Aquino

Matosinhos Revista
nº 9
pp. 8-11

“Um Século de Artes do Fogo” - historial e itinerância.

Aborda estratégia de antecipação do coleccionismo de Pádua.

39_ Colecção “Pádua Ramos” vai à Bélgica

10/10/1995

Maria Emília Corte-Real

O Novo Fangeiro
nº 128
p. 3

Ida da exposição “Um Século de Artes do Fogo” para Antuérpia.

40_ Colecção de Mário Soares e Pádua Ramos reabrem Museu Soares dos Reis

Maio-Junho 1996

não assinado

Portugália Magazine
nº 35
p. 14

Reabertura do Museu Nacional de Soares dos Reis.

41_ Soares dos Reis reabre no sábado

14/05/1996

Ana Sousa Dias

Público
nº 2256
p. 24

Reabertura do Museu Nacional de Soares dos Reis.

Referência às 2 exposições temporárias: uma delas “Um Século de Artes do Fogo”.

42_Acesso grátis à história marca reencontro com a arte

17/05/1996

Manuel Vitorino

Jornal de Notícias
nº 351
p. 12

Reabertura do Museu Nacional de Soares dos Reis com 2 exposições temporárias; uma delas “Um Século de Artes do Fogo”.

A colecção de Pádua é caracterizada, pelo jornalista, como “uma colecção de afectos”.

43_Museu Soares dos Reis - reabertura foi elogiada

19/05/1996

Manuel Vitorino

Jornal de Notícias
nº 353
p. 4

Reabertura do Museu Nacional de Soares dos Reis.

Referência à presença de Pádua Ramos e à exposição com a sua colecção.

44_Museu Soares dos Reis reabriu

19/05/1996

Rita Siza

Público
nº 2261
p. 36

Reabertura do Museu Nacional de Soares dos Reis.

Apenas referência ao nome da exposição temporária “Um Século de Artes do Fogo”.

45_No Dia Mundial dos Museus “Soares dos Reis” reabre para a cidade

19/05/1996

Rita Senos

O Comércio do Porto
nº 350
p. 2

Reabertura do Museu Nacional de Soares dos Reis com 2 exposições temporárias; uma delas “Um Século de Artes do Fogo”.

46_Colecções de Mário Soares e Pádua Ramos reabrem Museu Soares dos Reis

Maio-Junho 1996

não assinado

Portugália Magazine
nº 35
p. 14

Reabertura do Museu Nacional de Soares dos Reis com 2 exposições temporárias; uma delas “Um Século de Artes do Fogo”.

Única imagem do artigo: uma peça da colecção de Pádua Ramos.

47_Colecção de Pádua Ramos no “Soares dos Reis”. Artes do Fogo

05/06/1996

Sérgio Mourão

O Comércio do Porto
?
p. 22

“Um Século de Artes do Fogo” no Museu Nacional de Soares dos Reis.

48_ Um museu sempre em obras

08/06/1996

Valdemar Cruz

Expresso
nº 1232
p. 14

Reabertura do Museu Nacional de Soares dos Reis após intervenção arquitectónica.

Referência às exposições temporárias que marcam reabertura do museu.

49_ Museu Soares dos Reis sob a direcção de Mónica Baldaque. “Um espaço educativo” aberto à comunidade

08/07/1996

Sérgio Mourão

O Comércio do Porto
nº 37
p. 4

Reabertura do Museu Nacional de Soares dos Reis.

Referência às 2 exposições temporárias: uma delas “Um Século de Artes do Fogo”.

50_ Ainda a reabertura do Museu de Soares dos Reis

10/07/1996

Maria Emília Corte-Real

O Novo Fangeiro
nº 146
p. 1

Reabertura do Museu Nacional de Soares dos Reis com 2 exposições temporárias; colecção de Mário Soares e colecção de Pádua Ramos.

A jornalista destaca o facto da exposição de Pádua ter sido mostrada na televisão.

51_ Reabertura do Museu de Soares dos Reis

10/07/1996

Maria Emília Corte-Real

JNG- Jornal Notícias de Gaia
nº 209
p. 4

Reabertura do Museu Nacional de Soares dos Reis com 2 exposições temporárias; colecção de Mário Soares e colecção de Pádua Ramos.

Dedica mais atenção à exposição da colecção de Pádua Ramos.

52_ Luzes de um século

28/07/1996

César Príncipe

Jornal de Notícias
?
p. 41

Final do périplo da exposição “Um Século de Artes do Fogo” - no Museu Nacional de Soares dos Reis.

Refere-se um acidente com uma peça de Pádua; crítica do jornalista ao governo por não estar interessado na doação de Pádua.

53_ O retrato do político

28/07/1996

João Pinharanda

Pública
nº 10
p. 11

Exposição da colecção de Mário Soares na reabertura do Museu Nacional de Soares dos Reis.

Menção ao tipo de coleccionismo de Pádua.

54_Herança das Índias

1/09/1996

César Príncipe

Jornal de Notícias
?
?

Exposição “A herança de Rauluchantim”.

Recorte; referências incompletas.

55_A herança de Rauluchantim

Setembro-Outubro 1996

não assinado

Portugália Magazine
nº 37
pp. 26-32

Exposição “A herança de Rauluchantim”.

56_A herança de Rauluchantim. Exposição no Museu de S. Roque - Lisboa

10/10/1996

Maria Emília Corte-Real

O Novo Fangeiro
nº 149
p. 7

Exposição “A herança de Rauluchantim”.

Neste jornal de Fão, a jornalista descreve Pádua como: *nosso “quase-conterrâneo”*.

57_Pádua Ramos lega artesanato a Fão

30/10/1997

Paulo Sá Machado

O Comércio do Porto
nº 151
p. 6

Doação Fão.

58_A herança de Rauluchantim

06/11/1996

Germano Silva

Jornal de Notícias
nº 158
?

Exposição “A herança de Rauluchantim”.

A única ilustração do artigo: uma peça da colecção de Pádua Ramos.

59_Pádua Ramos lega artesanato a Fão

06/11/1997

Paulo Sá Machado

Notícias do Tâmega
nº 247
p. 3

Doação Fão.

60_Pádua Ramos lega artesanato a Fão

13/11/1997

não assinado

Notícias do Tâmega
nº 248
p. 2

Doação Fão.

61_ Um Museu de Arte Popular à sombra do verde Minho

Janeiro 1998

Artur Queirós

Tempo Livre
nº 80
pp. 38-41

Doação Fão.

Explica a génese da doação e da Casa da Cultura.

62_ Vasco da Gama na Sorbonne

03/05/1998

não assinado

Notícias Magazine
nº 310
pp. 48-52

Exposição “Vasco da Gama e a Índia”.

63_ Um coleccionador e uma colecção

24/05/1998

Germano Silva

Jornal de Notícias
?
p. 53

Sobre as peças de Pádua Ramos expostas na exposição “Vasco da Gama e a Índia”.

64_ Conferência internacional e exposição “Vasco da Gama e a Índia”

Maio 1998

não assinado

Newsletter Fundação Calouste Gulbenkian
nº 13
pp. 7-10

Exposição “Vasco da Gama e a Índia”.

65_ Vasco da Gama em Paris

Maio-Junho 1998

Paula Lobo

PGA Magazine
nº 47
pp. 58-70

Exposição “Vasco da Gama e a Índia”.

66_ Memórias do Oriente cruzam-se no Porto

10/06/1998

Manuel Vitorino

Jornal de Notícias
nº 9
p. 3

Exposição “Os construtores do Oriente”.

Destaque para a participação de Pádua com 14 peças num total de 250 expostas.

67_ Tesouros familiares em exposição única

[Junho/1998]

Manuel Vitorino

Jornal de Notícias
?
?

Exposição “Pratas portuguesas em Colecções Particulares”.

Recorte; referências incompletas.

68_Luís Pádua Ramos. Uma vida a coleccionar

Outono 1998

Maria João Pereira

Mãos. Revista trimestral de artes e ofícios
nº 6
pp. 8-9

Entrevista ao coleccionador.

Aborda o perfil do coleccionador. Referência ao coleccionismo na infância, focando na parte final a doação a Fão

69_Arte popular é em Fão

28/04/2000- 04/05/2000

Artur Queiroz

TV Guia
nº 1108
p. 90

Doação Fão.

O jornalista regista a condição de Pádua para a efectivação da doação.

70_Fão vai ter um Museu de Arte Popular

24/05/2000

Isabel Castro

O Comércio do Porto
nº 357
p. 10

Doação Fão e Casa da Cultura.

Referência ao compromisso de Pádua: continuar a enriquecer o espólio do futuro museu.

71_Pádua Ramos. Prazer de coleccionar

Fevereiro 2001

Lourdes Féria

Epicur
n.º 13
pp. 104-113

Entrevista a Pádua Ramos.

Muito centrada no coleccionismo e no perfil do coleccionador.

72_Museus municipais apoiados pelo Programa Operacional

18/04/2001

não assinado

Jornal de Notícias
?
p. 40

Fundos comunitários para a criação de museus municipais.

Referência à colecção de arte popular destinada à Casa da Cultura- projecto apoiado por fundos comunitários.

73_Anos de experiência ajudam criatividade

05/03/2003

Erika Nunes

Jornal de Notícias
?
p. 12

Entrevista a Pádua Ramos.

Muito centrada na temática do coleccionismo.

74_«Birra» fez encaixotar colecção de arte popular

15/01/2005

Manuel Vitorino

Jornal de Notícias

?

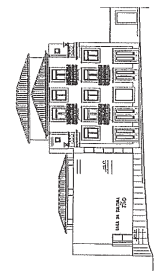
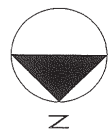
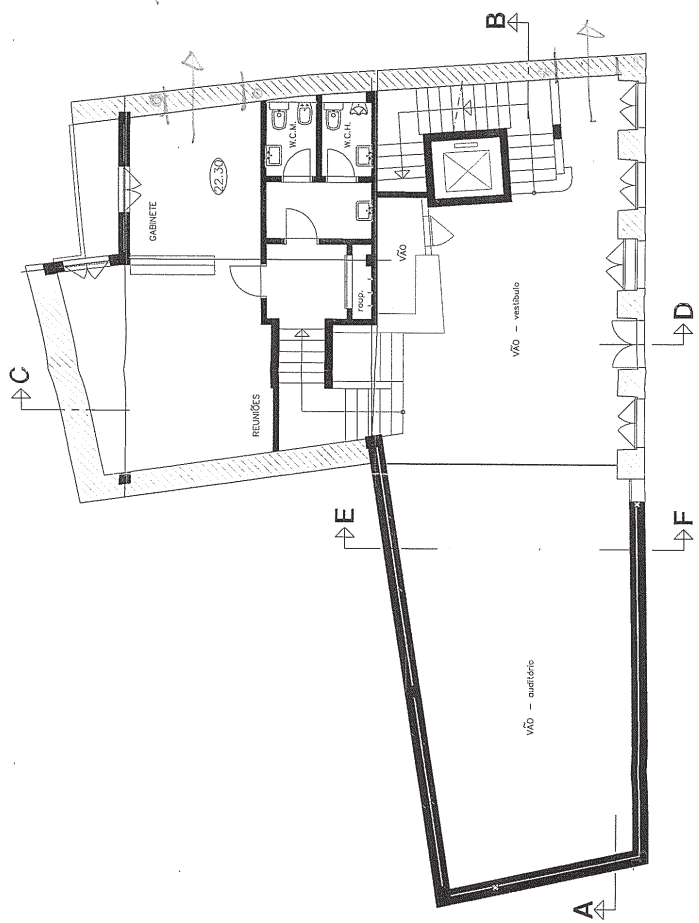
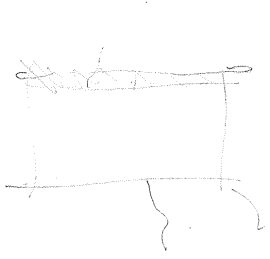
p. 28

Cancelamento da doação da colecção de arte popular a Fão

O jornalista regista a posição de Pádua Ramos, do presidente da autarquia de Esposende e do presidente da Junta de Freguesia de Fão

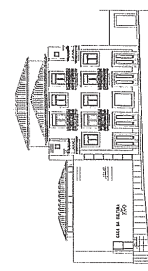
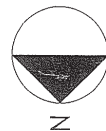
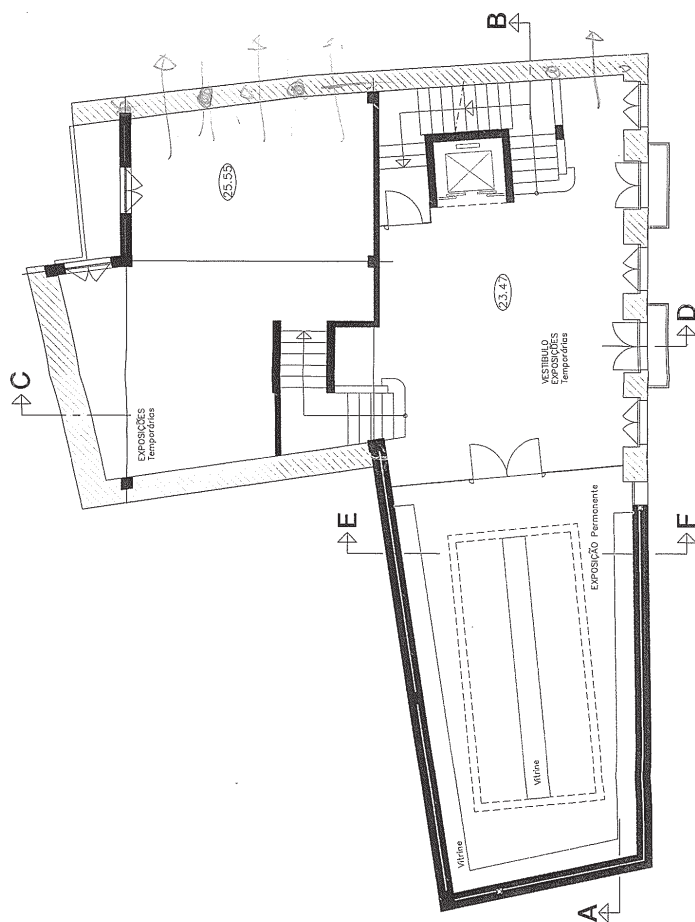
ANEXO

Casa da Cultura de Fão: plantas e alçado



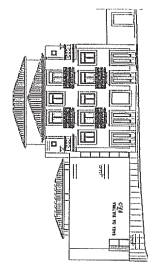
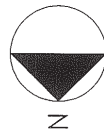
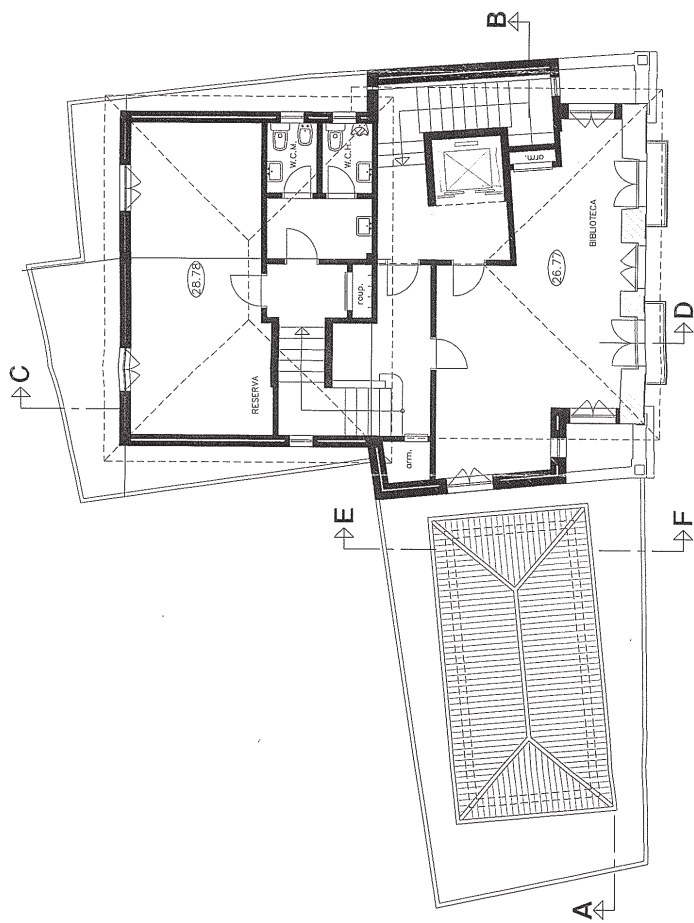
C. M. ESPOSENDE
CASA DA CULTURA - FÃO

PLANTA VÃO (R-CHÃO) / 1-ANDAR (22.30)
Esc: 1/100 Des. Nº **3**



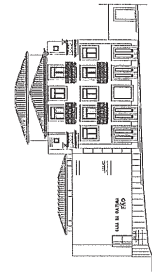
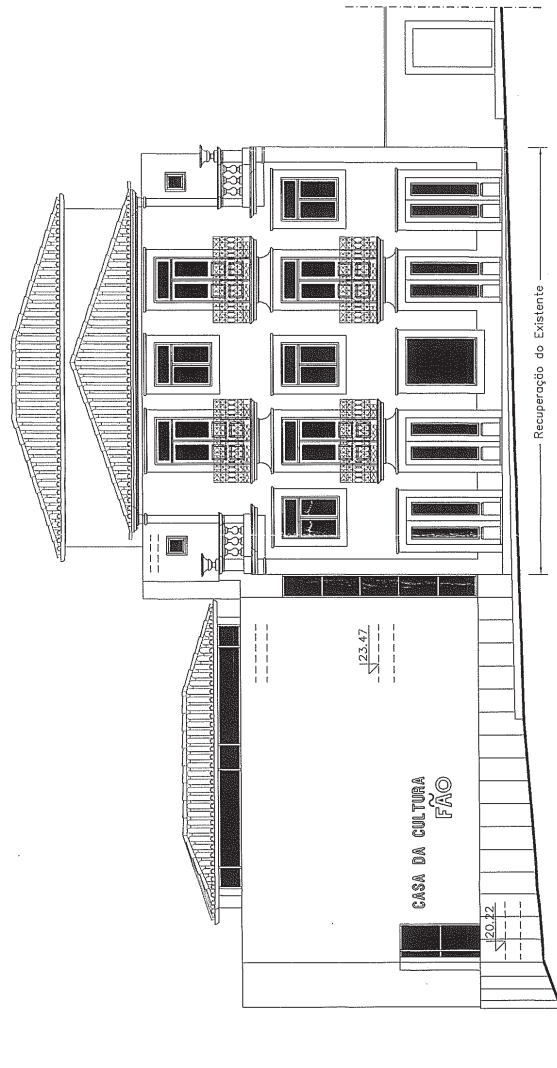
C. M. ESPOSENDE
CASA DA CULTURA - FÃ

PLANTA 1-ANDAR (23.47) / 2-ANDAR (25.55)
 Esc: 1/100 Des No **4**



C. M. ESPOSENDE
CASA DA CULTURA - FÃO

PLANTA 2-ANDAR (28.77) / 3-ANDAR (28.70)
Esc: 1/100 Des No **5**



C. M. ESPOSENDE
CASA DA CULTURA - FÃO

ALÇADO POENTE
Esc: 1/100 Des No **9**

